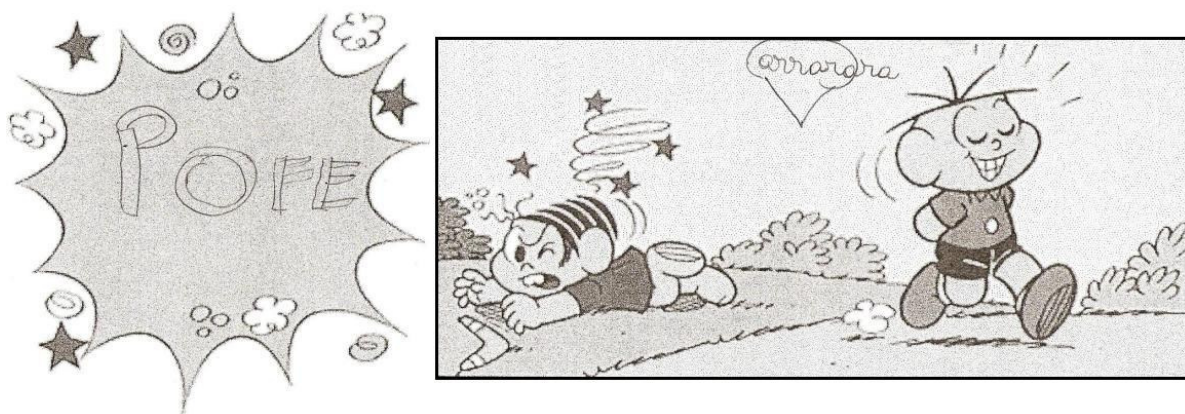


UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira



**Formas de representações onomatopeicas em manuscritos
escolares de histórias em quadrinhos produzidas por alunos do 2º
ano do Ensino Fundamental**

Janayna Paula Lima de Souza Santos

JANAYNA PAULA LIMA DE SOUZA SANTOS

**“POFE” “arrarara”: Formas de representações onomatopeicas
em manuscritos escolares de histórias em quadrinhos produzidas
por alunos do 2º ano do Ensino Fundamental**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Eduardo Calil de Oliveira

Maceió
2010

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária Helena Cristina Pimentel do Vale

S237p

Santos, Janayna Paula Lima de Souza.

“POFE” “arrarara”: formas de representações onomatopeicas em manuscritos escolares de histórias em quadrinhos produzidas por alunos do 2º ano do Ensino Fundamental / Janayna Paula Lima de Souza Santos, 2010.

134 f.: il.

Orientador: Eduardo Calil de Oliveira.

Dissertação (mestrado em Educação Brasileira) – Universidade Federal de Alagoas.

Centro de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira. Maceió, 2010.

Bibliografia: f. [110]-115.

Anexos: f. [116]-134.

1. Educação. 2. Histórias em quadrinhos. 3. Manuscrito escolar de HQ. 4. Produção textual. 5. Onomatopeia. I. Título.

CDU: 371.38

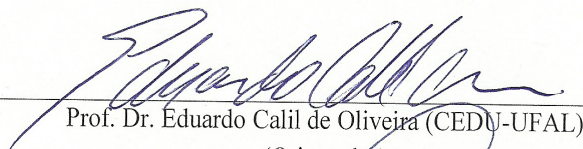
Universidade Federal de Alagoas
Centro de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

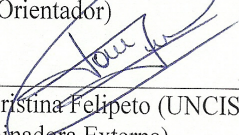
“POFE” “arrarara”: Formas de representações onomatopéias em manuscritos escolares de histórias em quadrinhos produzidas por alunos do 2º ano do Ensino Fundamental”

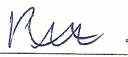
JANAYNA PAULA LIMA DE SOUZA SANTOS

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 18 de agosto de 2010.

Banca Examinadora:


Prof. Dr. Eduardo Calil de Oliveira (CEDU-UFAL)
(Orientador)


Profa Dra Sônia Cristina Felipeto (UNCISAL)
(Examinadora Externa)


Prof. Dr. Paulo Eduardo Ramos (UNIFESP)
(Examinador Externo)

Para
Iracema,
Oswaldo e
Pedro.
Pela presença constante.

AGRADECIMENTOS

À equipe pedagógica da escola que nos recebeu gentilmente: **Jucicleide Acioli, Fernanda Messias e Roberto Martins** e, especialmente, a todos os **alunos do 2º Ano do Ensino Fundamental** que participaram do projeto didático “Gibi na Sala”.

Ao professor **Eduardo Calil**, cuja orientação é fincada em cientificidade e seriedade.

Aos professores **Paulo Ramos, Cristina Felipeto e Adna Lopes** pela leitura minuciosa dedicada ao trabalho e a inestimável direção teórica apontada por cada um.

A querida professora **Maria Alba Correia** por apoiar cada passo dado.

Aos amigos e integrantes do grupo de pesquisa **ET&C**, em especial, a **Kall Anne Amorim, Joaceri Merlin, Eliene Estácio, Roberta Freitas e Lidiane Lira** pelas conversas teóricas que tivemos.

Ao **Programa de Pós-Graduação em Educação** da Universidade Federal de Alagoas.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – **Capex** – e ao Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – **Reuni** – pelo apoio financeiro.

A minha família, em particular, as minhas tias **Martha e Iracir** pelo incentivo.

Ao **Luciano** pela valiosa contribuição nesta trajetória.

A **Lidiane Firmino** pela cumplicidade.

As meninas do NEA, **Vanesca e Anamália**, pela torcida.

Ao Senhor **Deus** meu **Mestre**. Por ter proporcionado a vida e o estudo.

“O aparecimento desta nova forma de linguagem oferecida pelas histórias em quadrinhos é realmente digna de ser estudada a fundo, pois, (...) em cada dez onomatopeias e signos gráficos criados pelas histórias em quadrinhos, pelo menos cinco desfrutam do uso corrente na publicidade e duas na linguagem coloquial.”

Naumin Aizen

RESUMO

Os recursos verbais e não-verbais que caracterizam as histórias em quadrinhos infantis (doravante, HQ) são considerados, atualmente, elementos que favorecem a entrada da criança na escrita e podem contribuir para o processo de alfabetização. Partindo desse pressuposto, discutimos neste trabalho, o funcionamento linguístico-discursivo de um desses recursos: a onomatopeia. Assim, tomamos como objeto a sua “criação” por alunos de um 2º ano do Ensino Fundamental e descrevemos as diferentes abordagens direcionadas a ela por alguns linguistas, gramáticos e dicionaristas. Tendo como ponto de partida essa discussão, analisamos como esses alunos representam onomatopeias quando inventam o texto para uma sequência de imagens de gibis da Turma da Mônica. Os manuscritos escolares de HQ coletados são os produtos de 12 propostas de produção de texto feitas a partir do projeto didático “Gibi na sala”, desenvolvido no 2º semestre de 2008 em uma escola pública de Maceió. Os resultados mostram que no conjunto de 144 manuscritos emergem 291 onomatopeias, classificadas, pelo sentido invocado, em quatro categorias: 1) onomatopeias expressivas; 2) onomatopeias de ação/movimento; 3) onomatopeias indeterminadas; e, 4) onomatopeias de vozes de animais. Dentre elas, apontamos cinco características emergindo com intensidade: a primeira diz respeito à utilização da estrutura linguística da onomatopeia, a saber, a reduplicação de formas significantes; a segunda refere-se à relação estabelecida entre a imagem da HQ e a onomatopeia representada, relação esta nem sempre tranquila e direta; a terceira, relacionada às aproximações entre as produções dos alunos e as onomatopeias estabilizadas nos gibis da Turma da Mônica; a quarta está relacionada àquelas formas “estranhas”, que surgem em alguns manuscritos; e a quinta característica aponta para a influência da oralidade na escrita de algumas onomatopeias que representadas com letras grandes dão volume e intensidade a ela, tal como pode ser exemplificada na onomatopeia “POFE” do título deste trabalho. Nessa direção, a pesquisa apontou que as onomatopeias produzidas em situação escolar mantêm estreitas relações com os aspectos gráfico-visuais próprios do gênero e interrogam o conceito de arbitrariedade do signo proposto na reflexão saussuriana. Esperamos com este estudo, sendo as HQ um gênero considerado “adequado para o trabalho com a linguagem escrita” (BRASIL, 2001, p. 111), contribuir para a intensificação de pesquisas científicas que coloquem em relevo os processos de criação e escritura de manuscritos escolares.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos; Manuscrito escolar de HQ; Criação; Onomatopeia.

ABSTRACT

Resources verbal and nonverbal featuring the comic for children are considered actually factors which facilitate the entry of the child in writing and may contribute to the literacy process. Based on this assumption, discussed in this work, the functioning of linguistic and discourse of these features: the onomatopoeia. Thus, we take as its object “creation” of students from a 2nd year of elementary school and describe the different approaches aimed at her by some linguists, grammarians and lexicographers. Taking as its starting point this discussion, we analyze how these students represent onomatopoeia when they invent the text to a sequence of images of Mônica’s Gang comics. The manuscripts collected HQ schoolchildren are the products of 12 proposals for production of text made from the didactic project “Comics in the room”, developed in the 2nd half of 2008 in a public school in Maceió. The results show that the set of 144 manuscripts emerge onomatopoeia 291, classified by the sense invoked in four categories: 1) expressive onomatopoeia; 2) onomatopoeia action/motion; 3) indeterminate onomatopoeia; and, 4) onomatopoeia of animal sounds. Among them, point out five characteristics emerge with intensity: The first concerns the use of onomatopoeia of linguistic structure, namely, the reduplication of significant ways; the second refers to the relationship established between the image represented by comic and the onomatopoeia, this relationship is not always calm; the third related the similarities between the students productions and onomatopoeia in comics stabilized Mônica’s Gang; and the fourth is related to those forms “strange” that appear in some manuscripts; and the fifth feature points to the influence of orality in writing that represented some onomatopoeia provide large-print volume and intensity to it, as can be exemplified in the onomatopoeia “POFE” the title of this work. Along these lines, the research showed that onomatopoeia produced in the school situation maintain close relations with the graphic-visual aspects of their own gender and interrogate the concept of arbitrariness of the Saussurean sign proposed in the discussion. We hope with this study, the comic being a genus considered “suitable for work with written language” (BRAZIL, 2001, p. 111), contribute to the intensification of scientific research put into relief the processes of creation and writing of manuscripts school.

Key-words: Comics; Manuscript school of HQ; Creation; Onomatopoeia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: KNOKK!: onomatopeia representando um murro.....	17
Figura 2: POF e TONC: onomatopeias representando pancadas na cabeça e no pé.....	17
Figura 3: PIFA: onomatopeia representando um tapa.....	17
Figura 4: BUUÁÁÁÁ!/: onomatopeia representando um personagem chorando.....	30
Figura 5: CUCO! CUCO!: onomatopeia representando o relógio.....	30
Figura 6: SPAK SPAK SPAK: onomatopeia representando tiros.....	30
Figura 7: SALTITA SALTITA SALTITA: onomatopeia representando um personagem saltitando.....	55
Figura 8: BUÁÁÁÁÁ: onomatopeia representando o choro do personagem.....	70
Figura 9: POF: onomatopeia representando o som de uma batida.....	70
Figura 10: PLOOSH SPLASH KREK KREK: onomatopeias no mangá.....	72
Figura 11: BLAM BLAM BLAM: onomatopeias de tiro reproduzidas na fala do personagem “Onomatopeia”.....	73
Figura 12: PUF!.....	74
Figura 13: PUF.....	75
Figura 14: RONC! ZZZZ RRRR.....	75
Figura 15: POCA.....	76
Figura 16: ESCREVE, ESCREVE.....	76
Figura 17: IUPIIIII.....	77
Figura 18: Manuscrito escolar de Nara e Isabel.....	78
Figura 19: Proposta de atividade de leitura e interpretação.....	83
Figura 20: Proposta de atividade de criação textual.....	84
Figura 21: QUÁ! QUÁ! QUÁ!: onomatopeia que representa o som de gargalhadas.....	93

Figura 22: “arrarara”	93
Figura 23: “ra ra ra ra”	94
Figura 24: “ra ra ra” som de riso?.....	95
Figura 25: “eR eR eR eR”	96
Figura 26: “anranan”	97
Figura 27: 1º quadrinho, som de música?.....	97
Figura 28: 2º quadrinho, o choro.....	97
Figura 29: 6º quadrinho, o choramingo.....	97
Figura 30: 7º quadrinho, o choro?.....	97
Figura 31: 8º quadrinho, o chorão.....	98
Figura 32: UNHÉÉ!!: onomatopeia representando o som de um choro aos berros.....	99
Figura 33: BUÁÁÁ! BUÁÁÁ! BUÁÁÁ!: onomatopeia representando o som reduplicado de um choro.....	99
Figura 34: “larala rarala laaa”	100
Figura 35: LÁ- LÁ-LÁ...: Monica cantarolando.....	101
Figura 36: “POFE”	101
Figura 37: “zizi”	102
Figura 38: “T tix”	103
Figura 39: “Ti, Ti, Ti”	104
Figura 40: “TiO TiO TiO TiO TiO”	104
Figura 41: “chiri chiri chiri”	105
Figura 42: “TIC TIC TIC”	106
Figura 43: “MASTIGA! MASTIGA!”	109
Figura 44: “umHA!”	109

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Definição e formação da onomatopeia por linguistas.....	47
Tabela 2 - Definição e formação de onomatopeias nas gramáticas.....	59
Tabela 3 - Definição e formação de onomatopeias nos dicionários.....	65
Tabela 4 - Quadro das onomatopeias advindas da língua inglesa.....	68

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AAPE – Associação dos Amigos e Pais de Pessoas Especiais

AL – Alagoas

ASPEMA – Alteridade e Singularidade em Processos de Escrita e Manuscritos de alunos das séries iniciais do Ensino Fundamental

CLG – Curso de Linguística Geral

CNTE – Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação

ELAN – *Eudico Linguistic Annotator*

ET&C – Escrita, Texto & Criação

Gestar – Programa Gestão da Aprendizagem Escolar

HQ – Histórias em quadrinhos

IBEP – Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas

LDP – Livros didáticos de português

MEC – Ministério da educação e Cultura

PNLD – Programa Nacional do Livro Didático

Praler – Programa de Apoio a Leitura e Escrita

Profa – Programa de Formação de Professores Alfabetizadores

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UFF – Universidade Federal Fluminense

UNICEF – Fundo das Nações Unidas para Criança e Adolescência

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	15
CAPÍTULO 1: HQ NA EDUCAÇÃO.....	19
1.1 Educação e HQ: um breve panorama histórico.....	20
1.2 Mauricio de Sousa e a Turma da Mônica: da origem à consolidação.....	21
1.3 HQ e a escola.....	24
1.4 Breve comentário sobre a entrada de HQ na sala de aula.....	26
1.5 HQ em alguns LDP.....	26
CAPÍTULO 2: ONOMATOPEIA E A LINGUÍSTICA.....	29
2.1 Onomatopeia no CLG de Saussure.....	31
2.2 Onomatopeia na reflexão de João Mattoso Camara Junior.....	32
2.3 Onomatopeia na reflexão de John Lyons.....	34
2.4 Onomatopeia na reflexão de Stephen Ullman.....	35
2.5 Onomatopeia na reflexão de Rodrigo de Sá Nogueira.....	39
2.6 Onomatopeia na reflexão de Valter Kehdi.....	45
2.7 Onomatopeia na reflexão de José Monteiro.....	46
CAPÍTULO 3: ONOMATOPEIA E AS GRAMÁTICAS.....	49
3.1 Gramática Normativa.....	50
3.1.1 <i>Onomatopeia na gramática de Celso Cunha & Lindley Cintra.....</i>	<i>50</i>
3.1.2 <i>Onomatopeia na gramática de Evanildo Bechara.....</i>	<i>51</i>
3.1.3 <i>Onomatopeia na gramática de Celso Luft.....</i>	<i>53</i>
3.2 Gramáticas de textos.....	53
3.2.1 <i>Onomatopeia na gramática de texto de Samira Campedelli & Jésus Souza.....</i>	<i>54</i>
3.2.2 <i>Onomatopeia na gramática de texto de Ernani & Nicola.....</i>	<i>56</i>
3.2.3 <i>Onomatopeia na gramática de texto de Leila Sarmiento.....</i>	<i>57</i>
3.2.4 <i>Onomatopeia na gramática de texto de Emília Amaral.....</i>	<i>58</i>
CAPÍTULO 4: ONOMATOPEIA E OS DICIONÁRIOS.....	60
4.1 Dicionários da Língua Portuguesa.....	61
4.1.1 <i>Onomatopeia no dicionário de Aurélio Buarque de Holanda.....</i>	<i>61</i>
4.1.2 <i>Onomatopeia no dicionário de Antonio Houaiss.....</i>	<i>61</i>
4.2 Dicionários técnicos.....	63
4.2.1 <i>Onomatopeia no dicionário de João Mattoso Camara Junior.....</i>	<i>63</i>
4.2.2 <i>Onomatopeia no dicionário de R. L. Trask.....</i>	<i>63</i>
CAPÍTULO 5: ONOMATOPEIA NAS HQ.....	66
5.1 Breve histórico da onomatopeia nas HQ.....	67
5.2 Onomatopeia e metáfora visual.....	69
5.3 Uso da onomatopeia nas HQ.....	71
5.4 Onomatopeia nas HQ da Turma da Mônica.....	74

CAPÍTULO 6: METODOLOGIA.....	80
6.1 Coleta de dados.....	81
6.2 Procedimentos de análise.....	86
CAPÍTULO 7: ONOMATOPEIA NOS MANUSCRITOS ESCOLARES DE HQ.....	87
7.1 Onomatopeias na linguagem infantil.....	88
7.2 Formas de representações onomatopeicas nos manuscritos escolares de HQ	90
<i>7.2.1 Onomatopeias expressivas.....</i>	<i>91</i>
<i>7.2.2 Onomatopeias de ações/movimentos.....</i>	<i>100</i>
<i>7.2.3 Onomatopeias indefinidas.....</i>	<i>102</i>
<i>7.2.4 Onomatopeias de vozes de animais.....</i>	<i>104</i>
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
REFERÊNCIAS.....	111
ANEXOS.....	116
A – Sobre a escola.....	116
B – Exemplares da Gibiteca 01.....	120
C – Exemplares da Gibiteca 02.....	121
D – Manuscritos escolares de HQ.....	123

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“(...)

*Bramam os tigres, as onças,
Pia, pia o pintainho,
Cucurica e canta o galo,
Late e gane o cachorrinho.*

*A vitelinha dá berros,
O cordeirinho balidos,
O macaquinho dá guinchos,
A criancinha vagidos.*

*A fala foi dada ao homem,
Rei dos outros animais:
Nos versos lidos acima
Se encontram em pobre rima
As vozes dos principais.”.*

Pedro Dinis¹.

A escrita infantil já vem sendo investigada há um tempo por pesquisadores da Aquisição da Linguagem. Segundo Kato (1994) viu-se na década de 1980 uma proliferação de pesquisas empíricas que procuravam determinar o que a criança já sabia sobre a escrita quando entrara na escola e que estratégias ela usava para desenvolver suas habilidades no novo código. A partir de diferentes argumentos e lugares teóricos “a favor de uma visão

¹ *Vozes de animais*, encontrado no livro “Estudo sobre as onomatopeias” de Rodrigo Nogueira.

processual da aquisição da escrita, oposta, portanto, à concepção tradicional da escrita como transcrição da fala” (LEMOS, 1994, p. 14) pesquisadores como Abaurre, Fiad e Mayrink-Sabinson (1997), Gladys Rocha e Costa Val (2003), Rojo (1987), Calil (2004, 2008a)² e outros, investigam como as crianças criam, rasuram e (re)formulam o seu texto.

Na tentativa de contribuir com alguns desses estudos, este trabalho procura discutir o processo de criação textual em um gênero discursivo³ específico, as histórias em quadrinhos (doravante, HQ), por alunos das séries iniciais do Ensino Fundamental⁴.

Acreditamos que as HQ, através da interação entre dois sistemas semióticos distintos – verbal e o não-verbal, constituem um gênero com características bastante específicas. Nele, a particularidade dessa interação promove uma necessária articulação entre inúmeros aspectos, tais como: as cores predominantes, as formas dos traçados, as composições gráfico-visuais, os tamanhos e tipos de letras, os tipos de personagens, a presença ou não de enunciados escritos, usos do discurso reportado, o sequenciamento narrativo e a relação entre as imagens e cenas, formas e representações de onomatopeias etc. São, precisamente, esses últimos aspectos que tomaremos como objeto de estudo em nossa investigação, pois as onomatopeias aparecem como um dos mais importantes e intensos desses recursos. Elas são usadas não somente para indicar sons ou ruídos de objetos e vozes, mas também para produzir efeitos visuais através de um conjunto de formas gráficas e cores que cumprem uma função bastante particular, tanto em relação ao estilo das HQ, quanto no que se refere ao impacto que pode produzir na ilustração de uma determinada cena (CARVALHO, 2006, p. 44).

Podemos dizer também que em diferentes HQ, elas não são iguais. Observe as representações a seguir:

² E demais pesquisadores que compõem o grupo de pesquisa Escrita, Texto & Criação (ET&C) coordenado pelo professor Dr. Eduardo Calil, tais como: Cristina Felipeto, Adna Lopes, Hozanete Lima, Claudemir Belintane, Catherine Boré, que comungam da mesma perspectiva teórica de Calil (2004, 2008a).

³ Acentuamos, no entanto, que a calorosa discussão acerca da noção de “gênero” não faz parte do escopo deste trabalho. Apontamos para o leitor interessado a leitura do texto de Bakhtin (2003) e demais pesquisadores da área como Marcuschi (2008), Micheletti (2008), Andrade (2008).

⁴ Este estudo, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), encontra-se inserido em um projeto de pesquisa mais amplo intitulado “Alteridade e Singularidade em Processos de Escrita e Manuscritos de alunos das séries iniciais do Ensino Fundamental” (ASPEMA), elaborado e coordenado pelo professor e pesquisador Eduardo Calil, no qual um de seus objetivos é investigar o movimento de autoria, em manuscritos escolares, de alunos do 2º ano ao inventarem uma HQ. Nesse projeto, há mais dois estudos, além deste, que estão sendo gestados concomitantemente. São eles: 1) Imagem e texto em manuscritos escolares de HQ, realizado pela mestranda Aline da Silva Ferreira; e 2) O discurso direto em HQ: relações entre o que é e o que falam personagens da Turma da Mônica, realizado pela mestranda Lidiane Evangelista Lira.



Figura 1: “KNOKK!”⁵: onomatopeia representando um murro.

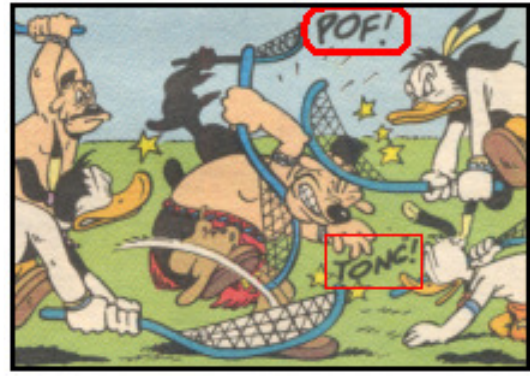


Figura 2: “POF”⁶ e “TONC”⁷: onomatopeias representando pancadas na cabeça e no pé.



Figura 3: “PIFA”⁷: onomatopeia representando um tapa.

Nessas diferentes HQ, vimos “KNOKK!”, “POF”, “TONC” e “PIFA”, representando ações e sons semelhantes: socos e pancadas⁸. De fato, a onomatopeia, para cada uma delas, traz uma forma de representação diferente. Escritos com letras em bastão, exprime a violência da pancada sofrida pelos personagens “Incendiária”, “Iroquês” e “Cascão”, respectivamente. Neles, vimos que tanto o traço das letras quanto as cores são distintas.

Sabemos que, certamente, as HQ estão carregadas de onomatopeias. Elas cumprem o papel de uma espécie de “trilha sonora”, como disse Aizen (1970, p. 289): representações linguísticas de sons e ruídos que, associadas ao sistema semiótico não verbal, constitui, hoje, uma forte característica de muitas HQ. É o elemento que favorece a construção de movimentação, expressividade e sonoridade das imagens que nem sempre se encaixavam dentro dos diálogos: o bater da porta, o tiro da arma de fogo, o soco do personagem, etc. Verificamos, no entanto, que há poucos estudos que se preocupam com a questão das onomatopeias nas HQ. Dentre eles, apontamos para os trabalhos de Aizen (1970), Cirne (1977), Bibe-Luyten (1985), Ramos (2009), Calil (2008), Calil e Del Re (2009). Estes dois

⁵ Extrato retirado da HQ Super-Homem: Eternamente. São Paulo: Abril, julho, 1999.

⁶ Extrato retirado da história “Donald: o último dos patocanos” da Revista Pato Donald, nº 2.099. São Paulo: Abril, novembro, 1996.

⁷ Extrato retirado da história “Cebolinha e Cascão em: Mau humor?” da Revista Cebolinha, nº 02. São Paulo: Panini Comics, fevereiro, 2007.

⁸ Observamos que “PIFA” indica um “tapinha”, enquanto “KNOKK” um “murro”.

últimos estudos, diferentemente dos demais trabalhos sobre o gênero, apresentam análises sobre onomatopeias criadas por duas crianças de seis anos de idade quando escrevem histórias inventadas. Foi por essa razão que elegemos a onomatopeia como objeto de estudo, procurando cernir suas formas de representação em manuscritos escolares de HQ.

Diante das inúmeras manifestações onomatopeicas em HQ, indagamos: como os linguistas, gramáticos e dicionaristas a definem? Há uma definição unânime? Essas definições estão em consonância com as onomatopeias encontradas em algumas HQ? Sabemos que nos trabalhos de alguns linguistas, gramáticos e dicionaristas, a onomatopeia tem seu lugar garantido. Há quem diga até, que

Difícilmente se encontrará outro aspecto da semântica que tenha despertado tanto interesse como a onomatopeia. A vasta literatura a este respeito vai desde as caprichosas fantasias sobre a cor dos sons da fala até as experiências realizadas às condições laboratoriais. As implicações estilísticas do fenômeno, bem como as puramente linguísticas receberam igual atenção, e os valores ligados a sons particulares – especialmente à vogal /i/ – tem sido largamente explorados. (ULLMAN, 1964, p. 178-179).

Sendo assim, investigamos as abordagens nos diferentes estudos e verificamos que, apesar dos encontros teóricos, poucas definições levam em consideração o seu funcionamento em um gênero específico. Mas a onomatopeia não é um recurso exclusivo das HQ, ela está presente tanto na língua falada quanto na escrita, está na fala cotidiana e na literatura consagrada, na fala da criança e também na fala do adulto, no tupi antigo e no latim... Enfim, é um fenômeno linguístico inerente à própria linguagem, manifestando-se nas mais diferentes culturas e civilizações.

Este trabalho está organizado em sete capítulos. No primeiro capítulo discutimos a intensa relação que envolve esse gênero e a escola; nos três capítulos seguintes situamos a querela da onomatopeia na Linguística, na Gramática Normativa e em algumas gramáticas de textos e nos dicionários; em seguida, delineamos a onomatopeia em algumas HQ, dando uma atenção especial às encontradas nos gibis da Turma da Mônica de Maurício de Sousa; apresentamos a metodologia da coleta dos dados e do tratamento aos dados coletados e analisamos as onomatopeias produzidas por alunos.

“Antigamente, os gibis e os livros didáticos só se juntavam quando a gente colocava o gibi dentro do livro e fingia que estava estudando. Essa manobra arriscada geralmente trazia sérios problemas, pois muitos professores desconfiavam de um aluno se esbarrachando de rir com um livro de matemática nas mãos. Hoje, quem diria, a coisa mudou.”

Fernando Gonsales

As HQ podem ser consideradas um requisito a mais na melhoria da prática pedagógica. Mas essa compreensão, em tempos atrás, não foi vista sem restrições e preconceitos por pais e educadores. Vejamos como se deu essa relação ao longo dos anos e como as HQ se configuram no cenário pedagógico brasileiro atual.

1.1. Educação e HQ: um breve panorama histórico

A inegável popularidade dos quadrinhos talvez tenha sido responsável por uma espécie de “desconfiança” quanto aos efeitos que elas poderiam provocar em seus leitores (VERGUEIRO, 2007, p. 8). Muitos pais, educadores e até psicólogos acreditavam que a leitura das HQ pudesse afastar crianças e jovens de leituras “mais eruditas”, desviando-os, portanto, de um amadurecimento “sadio e responsável”. Com o tempo, as restrições foram amenizadas e até extintas. Para compreender esse processo detalhadamente, é necessário rever os acontecimentos e, principalmente, refletir sobre as contribuições que esse gênero pode oferecer ao trabalho pedagógico em sala de aula.

Segundo Carvalho (2006, p. 32), em 1944, o Instituto Nacional de Educação e Pesquisa (Inep) ligado ao Ministério da Educação e Cultura acreditava que as HQ levavam a “lerdeza mental”. Baseados em estudos e critérios incoerentes, chegaram a essa conclusão, visto que seu principal argumento era de que os jovens preferiam ler quadrinhos a livros. Tais critérios tiveram repercussões devastadoras entre pais e professores, levando à proibição da leitura dos quadrinhos. Embora intelectuais e parte do “governo Vargas” apoiassem a sua leitura.

Em 1946, o jornalista e político Carlos Lacerda, durante o “I Congresso Brasileiro de Escritores”, criticou a proliferação do cinema, do rádio e das HQ porque traziam prejuízo às crianças. Sobre os gibis, em especial, afirmou que eram “veneno importado” para as crianças e que “havia muitos comunistas” entre os escritores e desenhistas de quadrinhos.

Em 1949, a quadrinização de alguns textos literários tornou-se bastante comum no Brasil. André Le Blanc quadrinizou toda a obra de José Lins do Rego, José de Alencar, Dinah Silveira de Queiróz, Herberto Sales e Maria José Dupré para a Edição Maravilhosa de Adolfo Aizen.

Na década de 1950, preocupado com a leitura infantojuvenil, o Secretário da Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo instituiu uma comissão para avaliar quais das publicações poderiam ingressar em Parques e Bibliotecas da Prefeitura. Em São Paulo, 1951, foi realizada a “I Exposição Internacional das Histórias em Quadrinhos” no Centro de Cultura e Progresso de São Paulo, com o objetivo de incentivar a produção nacional, visto que os quadrinhos nacionais comparados aos estrangeiros apresentavam um comércio desfavorável,

principalmente porque os americanos já produziam em escala industrial, barateando seu custo e os exportando com menores preços que os produzidos nacionalmente. Muitos artistas brasileiros investiram na produção de charges, que precisaria de menos espaço e investimento.

Em 1956, o parecer da comissão instituída para avaliar as publicações, considerou as revistas infantis prejudiciais ao hábito de leitura dos jovens, pois levava a uma “preguiça de leitura” e, conseqüentemente, à “preguiça de estudar”, considerando ainda o impacto visual e os assuntos abordados como “o mais terrível de nossos problemas sociais”. Com o produto desse parecer, foram feitas as seguintes propostas: proibir os quadrinhos nos Parques Infantis e Bibliotecas do Município, devido seu caráter antipedagógico; e estabelecer exigências para a seleção das publicações adequadas. As revistas para uso infantojuvenil foram assim recomendadas, “Seleções de História do Brasil”, “Trópico”, “O TICO TICO”, “Crisol”, “Nosso Amiguinho”, “Sesinho”, dentre outros.

Em 1959, a “Editora Continental” começa a publicar unicamente HQ de autores nacionais. Em 1960, a Empresa Gráfica “O Cruzeiro” começa a publicar a revista “O Pererê” de Ziraldo, onde o autor focaliza o folclore brasileiro no personagem “Saci-Pererê”. Em 1964, a revista deixa de ser comercializada sob a alegação de prejuízos e não conseguir competir com as revistas importadas.

A partir de 1963, o Decreto-Lei nº 52.497 assinado pelo presidente João Goulart, assegurava a nacionalização dos quadrinhos e os incentivos de produção. Por volta de 1969 surge Maurício de Sousa com a primeira tira do “Bidu” publicada na “Folha de S. Paulo”. Álvaro de Moya em 1970, referindo-se ao trabalho de Mauricio de Sousa, diz: “hoje, praticamente, a luta pela história em quadrinhos brasileira está sobre os ombros de um jovem que, desde 1961, distribui nos jornais de todo o país, inclusive editando suplementos dominicais coloridos completos com personagens só seus” (MOYA, 1970, p. 226). Segundo Coelho (1988, p. 689) Mauricio de Sousa foi o primeiro escritor/artista brasileiro, exclusivamente dedicado à faixa infantojuvenil, que logrou sucesso nacional e internacional no difícil mercado editorial da literatura em quadrinhos.

1.2. Mauricio de Sousa e a Turma da Mônica: da origem à consolidação

Mauricio de Sousa nasceu no Brasil, numa pequena cidade do estado de São Paulo, chamada Santa Isabel em outubro de 1935. Seu pai, Antônio Mauricio de Sousa, foi o poeta e barbeiro. A mãe, Petronilha Araújo de Sousa, poetisa. Além de Mauricio, o casal teve mais três filhos: Mariza (já falecida), Maura e Marcio.

Adjetivado como “um expoente da HQ brasileira” por Sonia Bibe-Luyten (1985), Maurício de Sousa, adquiriu êxito no Brasil e fama mundial. Criou uma série de tiras em quadrinhos com um cãozinho e seu dono, “Bidu e Franjinha”, e ofereceu o material para os redatores da Folha de S. Paulo.

Nos anos seguintes, Mauricio criaria outras tiras de jornal: “Cebolinha”, “Piteco”, “Chico Bento”, “Penadinho” e páginas tipo tabloide para publicação semanal: “Horácio”, “Raposão”, e “Astronauta” que invadiram dezenas de publicações durante dez anos. Para a distribuição desse material, Maurício criou um serviço de redistribuição que atingiu mais de 200 jornais ao fim de uma década.

Suas primeiras histórias foram publicadas pela Editora Continental, que lançava histórias de terror e havia decidido trabalhar unicamente com material brasileiro. Daí chegou o tempo das revistas de banca. Foi em 1970, quando a “Mônica” foi lançada já com tiragem de 200 mil exemplares lançados pela Editora Abril. Foi seguida, dois anos depois, pela revista “Cebolinha” e nos anos seguintes pelas publicações do “Chico Bento”, “Cascão”, “Magali”, “Pelezinho” e outras⁹.

Segundo Bibe-Luyten (1985) alguns teóricos o acusam de ter produzido personagens que não representam o Brasil ou que não tem o valor de contestação sócio-político. Mauricio iniciou e firmou seus personagens, sobretudo, nas décadas de 1960 e 1970, trocando a contestação pela retratação do mundo infantil que ele próprio viveu no interior de São Paulo.

Durante esses anos, Maurício desenvolveu um sistema de trabalho em equipe que possibilitou, também, sua entrada no licenciamento de produtos. Seus trabalhos começaram a ser conhecidos no exterior e em diversos países surgiram revistas com a Turma da Mônica. Mas na década de 1980, com a invasão dos desenhos animados japoneses, Mauricio ainda não tinha desenhos para televisão. E perdeu mercados.

Tentando resolver o problema abriu um estúdio de animação, a Black & White, com mais de setenta artistas realizando oito longas-metragens. Estava se preparando para a volta

⁹ Informações colhidas no sítio eletrônico oficial da Turma da Mônica, a saber, <<http://www.monica.com.br/index.htm>>. Acesso em: 28/01/2010.

aos mercados perdidos, mas não contava com as dificuldades políticas e econômicas do país. A inflação impedia projetos a longo prazo (como têm que ser as produções de filmes sofisticados como as animações), a bilheteria sem controle dos cinemas que fazia evaporar quase 100% da receita, e o pior: a lei de reserva de mercado da informática, que o impedia o acesso à tecnologia de ponta necessária para a animação moderna. Mauricio, então, deteve o desenho animado e concentrou-se somente nas HQ e seu *merchandising*, até que a situação se normalizasse.

Alguns estudiosos acreditam que foi nesse momento que os personagens se consolidaram, por terem sido absorvidos pelo mercado de consumo sendo, inclusive, transformados em filmes e desenhos animados apresentados na televisão, além de se tornado garoto-propaganda e marcas de produtos, tais como marca de molho de tomate, alimentos congelados (picolés, sorvetes, hambúrgueres) e alimentos com preparação instantânea, ração para animais domésticos, sabonete, xampu, creme dental, protetor solar, fraldas descartáveis, perfumes, brinquedos, copos, pratos e canecas, material escolar, embalagens para presentes, vestuário infantil etc.

Em 2005, lançou o personagem Ronaldinho Gaúcho, que em menos de um ano, ganhou publicações em mais de 20 países e centenas de produtos infantis lançados na Europa.

Depois de passar pelas editoras Abril e Globo, Mauricio assinou contrato com a multinacional italiana Panini Comics, que publica suas revistas desde 2007. O autor já alcançou o número de um bilhão de revistas publicadas. Mais de 100 empresas nacionais e internacionais são licenciadas para produzir quase 3.000 itens com os personagens de Mauricio de Sousa. Suas criações já chegaram a mais de 120 países, em 50 idiomas.

Em 2007, num feito inédito, o UNICEF – Fundo das Nações Unidas para Criança e Adolescência – nomeou como embaixadora a personagem Mônica, criação de Maurício inspirada em sua segunda filha. Nesta ocasião, Mauricio de Sousa foi nomeado Escritor para Crianças do UNICEF. Suas mais recentes criações são Tikara e Keika, personagens especialmente criados para as comemorações do Centenário da Imigração Japonesa no Brasil que já fazem parte das histórias da Turma da Mônica. Seu recente lançamento, Turma da Mônica Jovem, que mostra os personagens de Mauricio de Sousa adolescentes e vivendo aventuras incríveis, na qual o personagem Cascão toma banho (mas não sempre), Mônica fez um regime e emagreceu e Cebolinha, agora chamado de Cebola, recorreu a Fonaudiologia e só troca a pronúncia dos “R”s pelos “L”s quando está nervoso, em 2008, é considerado o

maior sucesso na área de quadrinhos dos últimos 30 anos – só as quatro primeiras edições venderam, juntas, mais de 1,5 milhão de exemplares¹⁰.

Em relação aos quadrinhos voltados para um público adulto destacamos Angeli, com os Skrotinhos, Rê Bordosa e Bibelô; Laerte, com Piratas do Tietê; Glauco, com Neuras, Geraldão e Dona Marta, e muitos outros autores que também fazem parte desse elenco de escritores de quadrinhos: Neil Gaiman, Alain Voss, Miguel Paiva, Sergio Macedo, Paulo Caruzo, Quino...

1.3. HQ e a escola

Destacamos que a entrada dos quadrinhos no cenário educativo representa um valioso recurso a ser utilizado na sala de aula. Vergueiro (2007, p. 21) mostra¹¹ alguns fatores que podem justificar o uso dessa ferramenta “essencial” no contexto escolar, tais como: (i) a forte relação dos estudantes com as HQ, “em geral, a recebem de forma entusiasmada, sentindo-se, com sua utilização, propensos a uma participação mais ativa nas atividades de aula”; (ii) o jogo entre texto e imagem das HQ “cria um novo nível de comunicação, que amplia a possibilidade de compreensão do conteúdo”; (iii) a informação presente nas HQ de modo que, “cada história em quadrinhos oferece um variado leque de informações passíveis de serem discutidas em sala de aula” como por exemplo, as HQ de super-heróis podem ser usadas nas aulas de Física, Química e Biologia; e (iv) no desenvolvimento do hábito da leitura, já que “a ampliação da familiaridade com a leitura de histórias em quadrinhos, propiciada por sua aplicação em sala de aula, possibilita que muitos estudantes se abram para os benefícios da leitura”, inclusive lendo outro tipo de material.

Muitas pesquisas realizadas comprovam o potencial pedagógico das HQ. Uma delas, citada por Carvalho (2006), e realizada em 2001 pela Confederação Nacional dos Trabalhadores em Educação (CNTE) em dez estados brasileiros, comprovou que alunos que

¹⁰ Informações colhidas no sítio eletrônico <<http://www.meujornal.com.br/cbm/jornal/materias/integra.aspx?id=986838>>. Acesso em: 28/01/2010.

¹¹ Advertimos ao leitor que essas considerações não foram comprovadas num trabalho investigativo, trata-se apenas de ideias concebidas pelo autor.

leem gibis têm melhor desempenho escolar do que aqueles que usam apenas o livro didático. O relatório do CNTE ressalta ainda que as HQ aumentam significativamente o desempenho do aluno: entre os que acompanham quadrinhos, o percentual das melhores notas nas provas aplicadas foi de 17,1%, contra 9,9% entre os que não leem. Os professores que leem revistas em quadrinhos obtêm melhor rendimento dos alunos, pois conhecem melhor o universo dos estudantes e se aproximam deles usando exemplos desse universo como paradigma para as aulas. A pesquisa mostra, dentre outras coisas, que, entre os alunos da 4ª série da rede pública cujos professores leem HQ, a proficiência em leitura é mais alta do que entre aqueles cujos professores não tem o hábito de ler gibis. Na rede pública 36% dos alunos leitores de gibis têm proficiência média-alta e alta, contra 31,5% dos não-leitores, “o que mostra a importância de haver tempo livre para apreensão de conhecimento e de vivência de outras fontes para a qualidade da educação” (CARVALHO, 2006, p. 39)

Como vimos, as HQ têm sido um gênero bastante valorizado no ensino de língua portuguesa, particularmente nas séries iniciais do Ensino Fundamental. Aos poucos o gênero foi adentrando no espaço escolar e, hoje, “a leitura de quadrinhos já é considerada erudição” (GONSALES, 2006, p. 9). Deste modo, os documentos oficiais de educação já reconhecem o seu caráter educativo e incluem o aproveitamento das HQ como “gênero adequado para o trabalho com a linguagem escrita” (BRASIL, 2001, p. 111) e desenvolvem orientações específicas para isso. Vários programas de formação inicial e continuada de professores, elaborados pelo Governo Federal, defendem o gênero como adequado ao ensino de leitura e escrita, a saber, Programa de Desenvolvimento Profissional Continuado; Programa Gestão da Aprendizagem Escolar – Gestar I e II; Programa de Apoio a Leitura e Escrita – Praler; Programa de Formação de Professores Alfabetizadores – Profa; Programa de Formação Continuada de Professores dos anos/séries Iniciais do Ensino Fundamental – Pró letramento.

A conjugação do aparato semiótico, sustentado na relação entre texto e imagem, atrelados ao humor e temas relacionados ao cotidiano da criança brasileira, faz das HQ um texto recorrente nos livros didáticos e nos materiais de formação de professores, visando certamente à apropriação pelo alunado de alguns dos diversos elementos gráficos, linguísticos e textuais. Entendemos que não fica apenas restrito aos livros didáticos de português (doravante, LDP) a necessidade da valorização e da qualidade do tratamento dado às HQ.

1.4. Breve comentário sobre a entrada de HQ na sala de aula

Em Santos (2007, p. 17) vimos que as HQ foram inseridas no contexto didático em 1969 como auxílio ilustrativo aos livros de História do Brasil e História Geral do professor Julierme de Abreu de Castro, para 5ª e 6ª séries, através dos desenhos de Rodolfo Zalla e Eugênio Colonnese. Essa iniciativa foi de grande êxito para editoração de livros didáticos desta linha e teve a editora IBEP (Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas Editora) como sua grande precursora desse formato inovador. A partir daí, as ilustrações nos livros didáticos deixaram de ser simples acompanhamentos das disciplinas: passaram a caracterizar-se como um novo recurso para introduzir uma nova linguagem ao conteúdo educacional, oferecendo aspectos lúdicos às obras.

Segundo Vergueiro (2007, p. 20), a inclusão efetiva das HQ em materiais didáticos começou de forma tímida. Inicialmente, elas eram utilizadas para ilustrar aspectos específicos das matérias que antes eram explicados por um texto escrito. Nesse momento, as HQ apareciam nos LDP em quantidade bastante restrita, pois ainda se temia que sua inclusão pudesse ser objeto de resistência ao uso do material por parte das escolas. Mesmo que o tratamento dispensado a esse gênero não tenha ocorrido de forma mais adequada, de início, a inovação edificou iniciativas que deram brechas a uma utilização mais eficaz no ambiente didático.

Atualmente, os autores de LDP utilizam-se dos quadrinhos humorísticos para trabalhar com essas *novas linguagens*, para a difusão substancial do seu conteúdo e empregam as artes gráficas de Maurício de Sousa (Turma da Mônica), Ziraldo (O Menino Maluquinho e A Turma do Pererê), Quino (Mafalda), entre outras.

1.5. HQ em alguns LDP

Reconhecendo a importância dada às HQ no cenário didático, investigamos em trabalho anterior (SANTOS, 2007), quais e como são abordados os quadrinhos em seis LDP mais usados nas escolas públicas de Maceió (AL). Recortamos como objeto de estudo os LDP de 2ª série, analisando as propostas de interpretação de texto com HQ. Encontramos 39 HQ e levantamos 152 questões de interpretação. Pudemos indicar que as questões propostas pelos autores priorizavam a exploração das HQ no âmbito temático ou valorizavam a identificação de elementos formais (balões, metáforas visuais, onomatopeias, etc.), deixando em segundo plano o sentido da história.

Também foram pouco considerados aspectos relativos ao *estilo* da HQ, isto é, as diferenças entre uma HQ assinada por Ziraldo e aquelas assinadas por Maurício de Sousa e Laerte, o que poderia dar a esse gênero um caráter mais abrangente e interessante. Notamos, ainda, que as perguntas deram pouca ênfase às características dos personagens, ou seja, não levaram em conta se o personagem era o “Cascão”, da Turma da Mônica (Maurício de Sousa); o “Sabiá”, da HQ Vida de passarinho (Caulos); ou “Bocão”, de O Menino Maluquinho (Ziraldo): a maior parte das questões foi formulada sem considerar as características físicas e/ou psicológicas de tais personagens, o que, se ponderado, certamente ajudaria os alunos a construir os sentidos da história.

Consideramos importante ressaltar também a ausência de questões que envolvem a relação entre o humor — característica marcante dessas HQ — e seus efeitos de sentido. Apesar de os LDP analisados indicarem uma maior preocupação com o conteúdo e com a qualidade no trabalho didático referente à interpretação de texto, não valorizam significativamente os aspectos gráfico-visuais próprios dos quadrinhos, característica constitutiva do gênero. Em resumo, o trabalho com esse gênero, nos LDP analisados, tem um caráter excessivamente instrumental e pontual. De um lado, uma preocupação com a descrição de alguns elementos que o caracterizam. De outro lado, a despreocupação com um trabalho sistemático com ele, apresentando, a cada nova unidade, um outro gênero.

Em relação a um dos mais importantes recursos linguísticos das HQ, a onomatopeia surge em quatro dos seis LDP analisados. No entanto, apenas três fazem uma discussão específica sobre essa figura de linguagem. Neles, encontramos HQ com atividades em seções distintas: nas seções de leitura e interpretação, produção de texto e gramática. Em apenas dois desses LDP, os autores trabalham o sentido que a onomatopeia invoca nas HQ e o seu processo de formação, abarcando a repetição, mas sem fazer relação com o humor e com os aspectos gráfico-visuais que o constituem. Diante dessas abordagens, indagamos: com qual

intenção os autores de LDP exploram as onomatopeias? Seria meramente por ser um recurso encontrado abundantemente nesse gênero?

Todavia, reconhecemos que sua presença nos livros didáticos é um efeito das políticas públicas efetivadas pelo Ministério da Educação, em particular, dos critérios e das orientações apresentadas pelo Guia de Livro Didático (BRASIL, 2006).

ONOMATOPEIA E A LINGUÍSTICA

“Muitos linguistas consideram tal processo bastante limitado, mas, na verdade, a criação de palavras por meio de onomatopeias é um processo bastante fácil e bem produtivo.”

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira¹²

Considerando a assertiva acima, indagamos: produzir onomatopeia, de fato é fácil? Como a Linguística concebe a onomatopeia? Há diferentes abordagens que circundam o conceito da onomatopeia ou os linguistas adotam uma definição comum? Quais são os principais linguistas que a conceituam? O que os linguistas compreendem como criação de onomatopeias? Essas são algumas inquietações com que nos deparamos quando tentamos traçar a relação entre a onomatopeia e a Linguística. A intenção neste capítulo é tecer algumas questões sobre essa relação.

¹² Excerto encontrado no livro *Shazam!* de Álvaro de Moya, publicado em 1970, em que traz uma valiosa compilação de estudos acerca das HQ e, em especial, sobre onomatopeias.

De acordo com Cunha (2000, p. 561), **onom(a)** é o elemento composto do grego *ónoma-tos* que significa “nome”, do baixo latim *onomatopoeia*, derivado do grego *onomatopoiía*, sendo a ação de imitar uma palavra por imitação do som ou simplesmente, criação de palavras. A palavra é assim formada, buááá (para representar o choro), spak spak spak (para representar o barulho de balas atingindo alguma coisa), cuco! cuco! (para representar o ruído do relógio). Vejamos esses exemplos nas HQ abaixo:



Figura 4: “BUUÁÁÁÁ!!”¹³: onomatopeia representando um personagem chorando.



Figura 5: “CUCO! CUCO!”¹⁴: onomatopeia representando o relógio.



Figura 6: “SPAK SPAK SPAK”¹⁵: onomatopeia representando tiros.

A seguir veremos o tratamento dado a esse fenômeno linguístico por alguns renomados linguistas, a saber, Ferdinand de Saussure, João Mattoso Câmara Junior, John Lyons, Stephen Ullman, Rodrigo de Sá Nogueira, Valter Kehdi, e José Monteiro, nomes expoentes da Linguística Moderna.

¹³ Extrato retirado da história “Papa-Capim em: a maraca mágica”, publicada na Revista Almanaque da Magali. nº 06. São Paulo: Panini Comics, 2007.

¹⁴ Extrato retirado da história “Tio Patinhas e a musa dos negócios”, publicada na Revista Tio Patinhas. nº 388. São Paulo: Abril, 1997.

¹⁵ Extrato retirado da Revista X-Men: O filme – Quadrinização Oficial. São Paulo: Abril, 2000.

2.1. Onomatopeia no CLG de Saussure¹⁶

O caminho calcado pela Linguística tem em Ferdinand de Saussure uma referência fundante por traçá-la como ciência estabelecendo seu objeto de investigação: a língua.

A relação entre a onomatopeia e a Linguística perpassa por vários autores e conceitos e parece-nos incoerente investigá-la sem reconhecer a reflexão de Saussure acerca desse fenômeno linguístico. Para tanto, faz-se necessário tecer algumas importantes considerações sobre a natureza do signo linguístico.

Como é sabido, a reflexão que sustenta a noção de signo, significado e significante consta na primeira parte do Curso de Linguística Geral (CLG) intitulado “Princípios Gerais”. É no primeiro capítulo que se discute a natureza do signo linguístico, apontando para duas características primordiais, a saber: a arbitrariedade do signo e o caráter linear do significante.

Na reflexão saussuriana (2006), o signo é uma entidade psíquica de duas faces: o conceito e a imagem acústica. O conceito é nomeado de significado e a imagem acústica de significante. Estes dois elementos estão intimamente unidos e um reclama o outro (SAUSSURE, 2006, p. 80). Para o estudioso, esta definição suscita uma importante questão de terminologia e nomeia *signo* a combinação do conceito e da imagem acústica, mas, aponta que no uso corrente esse termo designa geralmente a imagem acústica apenas. Por exemplo: uma palavra (*arbor*) é somente porque exprime o conceito “árvore”, de tal maneira que a ideia da parte sensorial implica a do total.

Tendo definido o signo linguístico, partiremos para uma de suas características primordiais: sua arbitrariedade, pois “é o que é classicamente discutido a propósito das onomatopeias” (BOUQUET, 1997, p. 235).

De acordo com os preceitos saussurianos, o signo linguístico não estabelece relação entre uma coisa e uma palavra, mas entre um conceito (significado) e uma imagem acústica (significante), como explica o autor:

O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um

¹⁶ Na conjuntura linguística tanto as aulas quanto os escritos de Saussure suscita inúmeras reflexões. Para o aprofundamento nos estudos do mestre genebrino sugerimos a leitura do texto **Introdução à leitura de Saussure** de Simon Bouquet (1997), que traz valiosas contribuições à Linguística sobre a o pensamento saussuriano.

significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário. Assim, a idéia de “mar” não está ligada por relação alguma interior à sequência de sons m-a-r que lhe serve de significante; poderia ser representada igualmente bem por outra seqüência, não importa qual (SAUSSURE, 2006, p. 81-82).

O princípio fundamental da arbitrariedade do signo domina toda linguística do século passado; suas consequências são inúmeras. De acordo com Saussure, “arbitrário” quer dizer que o significante não possui nenhum vínculo natural com a realidade. Podemos dizer, então, que o significante é “imotivado” em relação ao significado. É nesse sentido que se discute a onomatopeia, pois pode-se dizer que ela é motivada, o que Saussure contesta, distinguindo alguns pontos:

1) as onomatopeias, como uma “imitação aproximativa” de ruídos, são criadas a partir de sons vocais padronizados na língua; portanto, são motivadas (por exemplo, o francês *ouaoua* e o alemão *wauwau*)¹⁷;

2) as onomatopeias tendem a adquirir características dos demais signos, à medida que se integram ao léxico da língua, sofrendo, por exemplo, alterações fonéticas e morfológicas: “prova evidente de que perderam algo de seu caráter primeiro para adquirir o do signo linguístico em geral, que é imotivado” (SAUSSURE, 2006, p. 83).

Na língua inglesa, por exemplo, inúmeros verbos se aproximam do ruído representado sendo utilizados amplamente nas HQ, como nos verbos, “to knock”¹⁸, “to click” que dá origem às onomatopeias “KNOKK!” e “CLIC”.

A partir das considerações de Saussure sugerimos a reflexão para a seguinte questão: afinal, a onomatopeia é uma formação linguística arbitrária ou uma formação linguística motivada?

2.2. Onomatopeia na reflexão de João Mattoso Camara Junior

¹⁷ Elas variam de país a país, na medida em que diferentes culturas representam os sons de acordo com o idioma utilizado para sua comunicação (VERGUEIRO, 2007, p. 62).

¹⁸ Exemplo visto nas considerações iniciais deste trabalho.

No escopo do seu trabalho, *Princípios de Linguística Geral*, publicado em 1959, o autor procurou traçar os princípios da Linguística, elucidando os principais conceitos dela concernentes, tais como: os fonemas; a sílaba e vocábulo fonético; as unidades da língua e as funções dos morfemas¹⁹; as categorias gramaticais, a de gênero e a de aspecto; as espécies de vocábulos; a frase (sua estrutura e modalidade); a classificação das línguas; o conceito da evolução linguística; as causas linguísticas da evolução; os aspectos da evolução fonética; as leis fonéticas; o empréstimo, seu conceito e seus aspectos sociais e linguísticos.

Dessas, a seção evidentemente que nos interessa, refere-se às funções dos morfemas. A primeira consideração que retomamos do autor é a sua posição quanto à arbitrariedade do signo, em que afirma “os morfemas são inteiramente arbitrários em relação às significações gramaticais que representam” (MATTOSO CAMARA, 1959, p. 131) comprovando sua filiação aos estudos de Saussure. Nessa seção, apresenta os conceitos de afixos compreendendo a noção de prefixo, sufixo, reduplicação e alternâncias consonânticas e vocálicas. Nosso olhar incidirá nessas duas últimas.

A reduplicação, para esse autor, é o tipo de morfema que consiste em antepor à raiz (ou corpo fonético do semantema) uma parte ou a totalidade desse próprio segmento de fonemas. A reduplicação é, definida aparentemente, como um morfema segmental como é o afixo; e sua natureza linguística é muito mais sutil e abstrata, pois não é uma fração fônica que o constitui, senão o fato dela repetir-se. A reduplicação é um fenômeno intimamente ligado às exigências da linguagem enfática e assenta no valor intensivo da repetição. Segundo Mattoso Camara (1959), esse fenômeno está presente, nas diversas línguas, tanto na linguagem infantil como sendo desenvolvido sob normalização e sistematizada para a expressão de determinadas categorias.

O autor comenta que na reduplicação há um segmento fônico adicionado ao semantema, embora não seja a rigor o morfema esse segmento em si, mas a circunstância de se repetir o segmento, ou parte do segmento, correspondente ao semantema. É a oposição resultante da diferença que constitui propriamente o morfema. A partir daí, surgiu o nome “alternância”. O morfema repetido pode ser tanto consonântico quanto vocálico.

¹⁹ Morfema é a menor unidade linguística que possui significado, abarcando raízes e afixos, formas livres (por exemplo: mar) e formas presas (por exemplo: sapat-, -o-, -s) e vocábulos gramaticais (preposições, conjunções). (HOUAISS, 2001).

Mas, apesar dessa abordagem conter esses princípios tão próximos das onomatopeias, pois são os processos formadores desse recurso linguístico, o autor não tece explicitamente qualquer comentário acerca desse recurso linguístico.

2.3. Onomatopeia na reflexão de John Lyons

A onomatopeia é um fenômeno linguístico inerente à própria linguagem, manifestando-se nas mais diferentes culturas e civilizações. Na tentativa de elucidar os caminhos percorridos desde a antiguidade para explicar a origem da linguagem alguns estudiosos, como os filósofos gregos, discutiam se o que regia a língua era a “natureza” ou a “convenção” (LYONS, 1979, p. 4). O cerne dessa discussão incidia sobre a possível conexão entre o significado de uma palavra e a sua forma.

Em Lyons (1979), vimos que a onomatopeia é simplesmente a palavra grega que significa “criação de nomes” e que a restrição ao seu uso a palavras que “imitam” os sons que elas denotam, reflete a concepção dos “naturalistas gregos” – especialmente dos filósofos estoicos – de que tais palavras formam a série fundamental de “nomes” dos quais evolui a língua. Deste modo, “a relação fundamental entre uma palavra e o seu significado era a de “dar nome” e originariamente as palavras eram “imitativas” das coisas que elas nomeavam. As palavras onomatopaicas formavam o núcleo do vocabulário” (LYONS, 1979, p. 5).

No estudo dedicado à exposição geral sobre os objetivos, métodos e princípios básicos da teoria linguística²⁰, o linguista, na seção “O ponto de vista semiótico” traça algumas considerações acerca da onomatopeia.

Antes de discutir sobre a sua natureza, o linguista esboça duas características da língua, quando comparada a outros códigos ou sistemas de comunicação, a sua flexibilidade e versatilidade. No âmbito dessas duas características, o autor aponta as quatro propriedades mais específicas que contribuem para essa flexibilidade e versatilidade da língua, a saber, a

²⁰ Referimo-nos aqui ao livro “Lingua (gem) e Linguística” do autor, em que desenvolve uma introdução geral ao estudo da linguagem.

arbitrariedade, a dualidade, a descontinuidade e a produtividade. É no seio da arbitrariedade que Lyons traz à luz a onomatopeia.

O linguista diz que, “há em todas as línguas casos esporádicos do que tradicionalmente se chama de onomatopeia” e exemplifica com a conexão não-arbitrária entre forma e significado dos vocábulos ingleses: *cuckoo* (cuco), *peewit* (pio), *crash* (estrondo) e acrescenta que, “a grande maioria de palavras em todas as línguas é não-onomatopaica: a conexão entre sua forma e significado é arbitrária visto que, dada a forma, é impossível prever o significado, e dado o significado, é impossível prever a forma” (LYONS, 1987, p. 31).

2.4. Onomatopeia na reflexão de Stephen Ullman²¹

O autor, ao iniciar a reflexão acerca da onomatopeia, apresenta, sucintamente, a concorrência de duas questões relacionadas às posições dos gregos quanto à filosofia da língua: de um lado, os naturalistas, que acreditavam na correspondência intrínseca entre o som e o sentido; do outro, os convencionalistas, que argumentavam ser o significado uma questão de tradição e convenção, numa espécie de “contrato social”. Nessa discussão, Rabelais – especialista em onomatopeias e convencionalista – dizia, é um abuso dizer que temos uma linguagem natural: as linguagens baseiam-se em instituições arbitrárias e nas convenções dos povos; as vozes, como dizem os dialéticos, não significam naturalmente, mas por bel-prazer (RABELAIS apud ULLMAN, 1964, p. 168). Os naturalistas, nos séculos seguintes, reforçando sua teoria, viram na onomatopeia a forma primitiva da fala humana. Em 1808, essa discussão foi retomada pelo românico Charles Nodier, com a publicação do *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*.

Direcionando seu olhar para os estudos de Saussure, Ullman (1964, p. 168), diz que “entre os linguistas modernos, Saussure foi quem mais relevo deu àquilo que chamou “o arbitrário do signo”, o caráter convencional das nossas palavras, no qual ele viu um dos princípios básicos da língua.” E continua enunciando, “compreendeu que havia algumas exceções a este princípio, mas desprezou-as por serem pouco importantes. Linguistas de

²¹ Doutorado em Letras pela Universidade de Budapeste, Doutorado em Literatura pela Universidade de Glasgow.

temperamento diferente como Schuchardt e Jespersen, tenderam a dar maior importância a estas exceções”²².

Nesse momento, retomamos a discussão levantada no primeiro ponto desse capítulo quando discutimos a onomatopeia sob o ponto de vista saussuriano, em que indagamos “afinal, a onomatopeia é uma formação linguística arbitrária ou uma formação linguística motivada?” e, sob o ponto de vista de Ullman (1964), agora é ocioso perguntar se a língua é convencional ou “motivada”: todos os idiomas contêm certas palavras arbitrárias e opacas, sem qualquer conexão entre o som e o sentido, e outras que, pelo menos em certo grau, são motivadas e transparentes. Levando a discussão para essas questões, Ullman apresenta três aspectos principais da motivação: 1) como funciona numa língua particular; 2) como pode variar no discurso do tempo; e, 3) como varia o seu âmbito de uma língua para outra.

No que tange a primeira questão, o autor diz que se houvesse uma conexão necessária entre o nome e o sentido, esperar-se-ia que os mesmos sons significassem a mesma coisa, e, inversamente, a mesma coisa deveria ser sempre designada pelos mesmos sons, como, por exemplo, a palavra *meat* que tem vários homônimos com significados totalmente diferentes: o verbo *to meet* (encontrar), o adjetivo arcaico *meet* (apto, conveniente), o substantivo *mete* (fronteira) e o verbo *to mete (out)* (distribuir), entretanto, esta palavra possui quase um sinônimo no termo *flesh* (carne de animais vivos). As duas palavras estão muito próximas ao significado, mas não têm um único som. Na segunda questão, o autor, baseado em Bloomfield diz, se o elo entre o nome e o sentido fosse necessário, esperaríamos que ambos os elementos permanecessem inalterados. No entanto, não foi isso o que aconteceu. A forma da palavra no antigo inglês era *mete* e significava comida em geral. E, na terceira questão, Ullman afirma que as diversas línguas têm palavras inteiramente diferentes para o mesmo objeto. Ao inglês *meat* corresponde *viande* em francês. Inversamente – os mesmo sons ou aproximadamente – representam coisas diferentes noutras línguas: o alemão *miet* (alugar), o francês *mite* (bicho do queijo).

Ullman (1964, p. 171), dando continuidade a essa discussão, afirma que muitas palavras são inteiramente convencionais e outras motivadas de muitas maneiras, podendo ser motivadas nos sons, residindo na estrutura morfológica da palavra, e no seu fundo semântico. Cada uma destas possibilidades origina problemas diferentes, devendo, por isso, ser consideradas separadamente. O linguista subdivide em três tipos de motivação: a motivação

²² O aprofundamento nessas questões, segundo o autor, podem ser vistas no seu livro “Princípios da Semântica”, publicado em 1963.

fonética (onomatopeia), a motivação morfológica e a motivação semântica. Nossa atenção estará voltada para a motivação fonética por ser o nosso objeto de estudo.

A onomatopeia, segundo Ullman (1964, p. 174), pode ser usada tanto como artifício “estilístico”, quanto como recurso “semântico”. Em relação ao seu aspecto estilístico, o efeito baseia-se não tanto nas palavras individuais, mas em uma judiciosa combinação e modulação de valores sonoros que podem ser reforçados pela aliteração, pelo ritmo, pela assonância e pela rima. Já o semântico baseia-se na qualidade onomatopaica das palavras. Nesse campo, o autor faz uma distinção entre a onomatopeia primária e a onomatopeia secundária. A onomatopeia primária é a imitação do “som pelo som”, é o verdadeiro “eco do sentido”, em que o próprio referente é uma experiência acústica, imitada pela estrutura fonética da palavra. As palavras *buzz* (zumbir), *crack* (rachar), *growl* (rosnar), *hum* (murmurar), pertencem a essa categoria. Algumas dessas palavras inglesas deram origem, nas HQ brasileiras, às onomatopeias: ZZZZ, GRR!! e HUM!.

Na onomatopeia secundária, o som evoca um movimento e não uma experiência acústica, tais como *dither* (hesitar), *quiver* (tremor), ou qualquer qualidade física ou moral, geralmente desfavorável, *gloom* (melancolia), *grumpy* (irritado).

Nesses elementos, segundo Bloomfield (1933), há um sistema de morfemas formadores de raízes iniciais e finais, de significação vaga, com as quais está associada a conotação intensa e simbólica de tais termos, por exemplo, os sons *lsnl* podem exprimir três tipos de experiências: 1) ruídos respiratórios, *sniff* (sorver pelo nariz), *snuff* (fungar), *snore* (ressonar); 2) separação ou movimento rápido, *snip* (rasgar), *snap* (estalar); e 3) ação de arrastar, *snake* (deslizar, serpentear).

Além da distinção entre a onomatopeia primária e secundária, Ullman, comenta o processo de formação da onomatopeia mediante a alternância vocálica e a reduplicação. A alternância vocálica é a substituição de uma vogal por outra e pode exprimir ruídos diferentes: *snip-snap* (rasgar - estalar), *sniff-snuff* (sorver - fungar), *flip-flap-flop* (bater de um lado para outro). Analogamente a esta propriedade, segundo o autor, está a reduplicação das palavras e das frases, como *et patati et patata* (e consecutivamente).

Diante dessa discussão tecida por Ullman e na tentativa de evitar possíveis equívocos, é necessário definir a emergência de alguns conceitos subjacentes à formação das onomatopeias, tais como a alternância (vocálica e/ou consonântica), a reduplicação e a repetição. A alternância, segundo Mattoso Camara (2002, p. 47), é o tipo de morfema que

consiste na substituição de um fonema dentro do semantema, donde uma oposição entre duas ou mais formas de um mesmo semantema. Trazemos como exemplo, além das onomatopeias supracitadas: zigue-zague; pingue-pongue. Ainda tomando como base os conceitos delineados por esse importante linguista, “a reduplicação é a repetição da sílaba radical de um vocábulo, a qual em muitas línguas corresponde a um tipo de morfema dito reduplicativo” (MATTOSO CAMARA, 2002, p. 206).

A alternância vocálica desempenha um papel importante nas formas puramente imitativas e interjecionais: *tick-tock* (tic-tac), *click-clack* (clic-clac), *pit-a-pat* (tic-tic), *ding-dong*; em francês *pif-paf* (zás-trás). E acrescenta, ainda, que há as alternâncias de consoantes iniciais, como em *helter-skelter* (precipitadamente) e *roly-poly* (rechonchudo).

De acordo com Ullman (1964, p. 177-178), dificilmente se encontrará outro aspecto da semântica que tenha despertado tanto interesse como a onomatopeia. Nesse sentido, o semanticista traça quatro pontos de interesse semântico acerca desse recurso linguístico.

O primeiro aspecto diz respeito à *convencionalidade* da onomatopeia, pois cada língua representa o som conforme o seu sistema. O nome *cuco* é representado em diferentes línguas por: *cuckoo* (inglês), *coucou* (francês), *cuclillo* (espanhol), *cuculo* (italiano), *cucu* (romeno), *cuculus* (latim), etc. O segundo aspecto corresponde à condição indispensável da *motivação fonética*. Esse aspecto da onomatopeia diz respeito à semelhança ou à harmonia entre o nome e o sentido, pois os sons não são expressivos por si mesmos: só quando se ajustam ao significado é que as suas potencialidades onomatopaicas ressaltam. Um exemplo interessante é a palavra francesa para “papoula” — *coquelicot* — que, primitivamente era uma imitação onomatopaica do cantar do galo; designava, a princípio, o próprio galo, e depois, por metáfora, a flor cujo tom vermelho recordava a crista do galo. Segundo o semanticista,

A explicação é muito simples: quando acontece um som ocorrer juntamente com um significado com o qual está naturalmente de acordo, tornar-se-á onomatopaico e acrescentará a sua própria força expressiva ao sentido por uma espécie de efeito de ressonância. Quando não há qualquer harmonia intrínseca, o som permanecerá neutral, não haverá ressonância e a palavra será opaca e inexpressiva (ULLMAN, 1964, p. 182).

O terceiro aspecto refere-se ao *contexto* favorável à incidência da onomatopeia, em que se incluem tanto o enquadramento verbal quanto o contexto de situação. E o último aspecto abordado pelo autor corresponde à *valorização dependente da sensibilidade* de quem fala, da sua imaginação, da sua bagagem cultural e de outros imponderáveis, ou seja, é

impossível classificar a onomatopeia, pois sua formação conta com a subjetividade de quem a produz.

2.5. Onomatopeia na reflexão de Rodrigo de Sá Nogueira²³

Tendo como justificativa a falta de um estudo sistemático das onomatopeias em português e a necessidade de que “urge fazer um estudo profundo e metódico da matéria” (NOGUEIRA, 1950a, p. 10), o linguista Rodrigo Nogueira concebe dois trabalhos, a saber, “Estudos sobre as onomatopeias” e “As onomatopeias e o problema da origem da linguagem”.

O primeiro livro, “Estudos sobre as onomatopeias”, está constituído por três artigos²⁴ que se complementam, intitulados, respectivamente: 1) Subsídios para o estudo das onomatopeias em português; 2) Contribuição para o estudo das onomatopeias; e, 3) Nova contribuição para o estudo das onomatopeias.

No decurso deste trabalho, o linguista, num movimento pendular, toma e retoma o conceito da palavra *onomatopeia* inúmeras vezes. Inicialmente, utiliza a conceituação de Nyrop e, por fim, retorna a essa definição problematizando-a.

No primeiro artigo, “Subsídios para o estudo das onomatopeias em português²⁵”, o linguista recorre à definição dada pelo filólogo Krystoffer Nyrop, que diz: “As onomatopeias são palavras imitativas, ou seja, são palavras que pretendem imitar os fonemas que compõem alguns sons, como o canto ou gritos de animais, o som de instrumentos musicais, o ruído das máquinas, o ruído que acompanha os fenômenos da natureza, etc. A onomatopeia é sempre uma aproximação, jamais uma reprodução exata²⁶” (GRAMMONT apud NOGUEIRA,

²³ Foi professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dentre seus estudos incluem-se: Curso de Filologia Portuguesa (1932); O problema da sílaba (1942); Dicionário de verbos portugueses conjugados (1945) e outros.

²⁴ “Independentes uns dos outros, porque em épocas diferentes foram concebidos e elaborados, mas que se completam uns aos outros, pois que, de certo modo, o 2º é uma continuação do 1º, e o 3º é outra do 2º [...] a concepção e a redação dos três não foram seguidas: entre o 2º e o 1º medeiam doze anos, e entre o 3º e o 2º, um ano” (NOGUEIRA, 1950a, p. 5).

²⁵ Publicado, inicialmente, no Boletim de Filologia, IV, Lisboa, 1936.

²⁶ Do original, lê-se: “Les onomatopées sont des mots imitatifs, c’est-à-dire des mots qui prétendent imiter par les phonèmes dont ils se composent certains bruits tels que le cri ou le chant des animaux, le son des instruments

1950a, p. 127) e, em seguida, propõe a classificação da onomatopeia do ponto de vista genético e do ponto de vista morfológico. No que diz respeito ao ponto de vista genético, a onomatopeia está dividida em: (a) puramente fonéticas, em que a formação se baseia apenas na imitação, o mais aproximadamente possível com uma exatidão fonética dos sons que representam, por exemplo, “trrrrim”, “tic-tac”; e (b), fonético-ideológicas, que procuram imitar os sons que representam, não por fonemas, que mais ou menos perfeitamente se lhes assemelham, mas por vocábulos ou expressões frásicas de pronúncia mais ou menos semelhantes, como por exemplo, “pouca terra, pouca terra, muita calha” (imitando o trem de ferro), “estou fraca, estou fraca” (imitando a galinha d’Angola). “bem-te-vi, te-vi” (imitando o pássaro a quem dá o nome), “cá vai!” (imitando a voz da cegonha).

No que diz respeito à classificação morfológica as onomatopeias podem ser divididas em dois grupos: (1) onomatopeias não-vocabulizadas, que imitam o mais aproximadamente possível os sons que representam, mas não constituem vocábulos da língua, ou porque lhes falta estrutura vocabular, ou porque, não entraram ainda no vocabulário, como em “pffff” e “uau uau”; e (2), as onomatopeias vocabulizadas, como: “tic, tac, tic, tac”, “pumba”.

Segundo Nogueira (1950), a onomatopeia “pffff”, traduz com certa aproximação o som da ventosidade intestinal, quer fonética, quer ortograficamente. Contudo, quer fonética, quer ortograficamente falta-lhe o que quer que seja para que ela tenha a estrutura dos vocábulos portugueses: faltam-lhe vogais de apoio para as consoantes. Por faltar essa estrutura foi lhe dado a forma “bufa”, e o autor indaga: “ao optar por esta forma teria o povo cometido uma arbitrariedade?” e responde: “Não. Neste trabalho de vocabulização das onomatopeias não há rigor, mas aproximação [...]. Contudo, em regra não há arbitrariedade: há interpretações foneticamente erradas, mas fundadas em razões” (NOGUEIRA, 1950, p. 19)

Há, segundo o autor, uma classificação dos caracteres dos sons da natureza, a saber, o timbre, o tom, a entonação, a quantidade, a sonoridade, a ressonância, a brusquidão, a intensidade, a continuidade, a repetição, a rapidez da repetição e a suspensão, e são, justamente, estas classificações que tornam os sons com a capacidade de aproximação dos sons naturais.

Segundo Nogueira (1950a, p. 19) os modos de interpretação referentes ao timbre, ao tom e a entonação dos sons da natureza são interpretados pelas várias modalidades que podem tomar o timbre, o tom e a entonação da fonação humana; a quantidade, pela maior ou menor

de musique, le vacarme des machines, le bruit qui accompagne les phénomènes de la nature, etc. L’onomatopée est toujours une approximation, jamais une reproduction exacte”.

duração da emissão das vogais, e pelo emprego, em certos casos, das consoantes fricativas²⁷; a sonoridade, pela vibração ou não vibração das cordas vocais, isto é, pelo emprego dos sons vozeados (sonoros) e dos sibilados (surdos); a ressonância, pela nasalidade; a brusquidão, pelas consoantes oclusivas²⁸; a intensidade, pela maior ou menor força com que se expulsa o ar e pelo emprego adequado das consoantes oclusivas; a continuidade, pelo emprego das vogais longas, das consoantes fricativas e das vibrantes; a repetição, pela repetição dos fonemas ou das sílabas; a rapidez da repetição, pelas consoantes vibrantes; a suspensão, pela suspensão (reticências).

Nogueira, ainda nesse primeiro artigo, propõe uma hipótese em relação à ortografia das onomatopeias empregando o traço de união entre os elementos componentes das onomatopeias, principalmente se são constituídas pela repetição de um monossílabo. Para ele, a representação gráfica das onomatopeias deve ser considerada sob dois prismas: o das onomatopeias vocabulizadas e o das onomatopeias não vocabulizadas. As primeiras devem ser moldadas a partir das regras gerais da ortografia da língua, e as segundas, na sua representação gráfica, procuram manter as qualidades fonéticas, ou seja, a sua ortografia tem de ser expressiva.

No segundo artigo intitulado “Contribuição para o Estudo das Onomatopeias”²⁹, sustentado na alta importância que tem para a Filologia³⁰ o estudo sistemático e profundo do fenômeno onomatopaico por ele defendido, o linguista retorna ao conceito dado por Nyrop e utilizado há 12 anos no primeiro artigo, dizendo:

Este conceito de Nyrop é, que eu saiba, de uma maneira geral, o de quantos se têm ocupado dos estudos das *onomatopeias*. Quer dizer: são quase todos unânimes em considerar que as onomatopeias “são palavras imitativas de *sons* da natureza”. Eu próprio segui esse critério no meu supracitado trabalho.

Será esse critério justo e definitivo? Não poderemos classificar de *onomatopeias* certas palavras designativas de coisas e de ações produtoras de sons, ou de aspectos, digamos assim, comparáveis aos sons? (NOGUEIRA, 1950a, p. 127-128).

Nesse sentido, advoga Nogueira (1950a), visto que os fonemas são sons, o que é natural é que eles se utilizem na estrutura fonética das palavras como tradutores de sons, isto é, de fenômenos perceptíveis pelo ouvido, e não de particularidades perceptíveis pela vista,

²⁷ Segundo Bechara (2005) as consoantes fricativas são: /f/, /v/, /s/, /z/, /x/ e /j/.

²⁸ Segundo Bechara (2005) as consoantes oclusivas são: /p/, /b/, /t/, /d/, /k/ e /g/.

²⁹ Esse artigo foi publicado, inicialmente, no Boletim da Filologia, IX, Lisboa, 1948.

³⁰ De acordo com Houaiss (2001), a Filologia refere-se ao estudo científico do desenvolvimento de uma língua ou de famílias de línguas, em especial a pesquisa de sua história morfológica e fonológica baseada em documentos escritos e na crítica dos textos redigidos nessas línguas.

pelo tato, etc. Contudo, não é impossível ao espírito humano, por um processo metafórico, digamos assim, estabelecer paralelos, conexões, comparações, etc.

Além desses aspectos, o linguista vai traçar os meandros da expressividade das palavras. Para definir tal conceito Nogueira utiliza dois fundamentos: o eventual e o real. O fundamento eventual é o sentido que se liga a essa palavra pela convenção, o que na linguagem gramatical se traduz pelo termo propriedade; o fundamento real é a capacidade que essa palavra tem de traduzir foneticamente, com maior ou menor aproximação, a coisa ou o fato por ela designado, o que na linguagem gramatical se traduz pelo termo *onomatopéismo*. O onomatopéismo é a estrutura fonética dessas palavras, cuja natureza faz lembrar a coisa ou o fato designado. Para elucidar a noção entre esses termos, o linguista traz a diferenciação de algumas palavras. Vejamos:

...abstraindo das convenções de significação, tão expressiva é a palavra *casa* como *palácio* e como *tugúrio*: nenhuma delas tem na sua estrutura fonética qualquer elemento, que nos faça lembrar o que é uma *casa*, *um palácio*, *um tugúrio*. Subordinando-nos à convenção de significados, isto é, à *propriedade*, cada uma delas é *expressiva* no seu lugar *próprio*.

Outro tanto já não acontece com as palavras *tremar* e *vibrar*, as quais, pela expressividade, que lhes dá a convenção de significados, têm a que lhes dá a sua estrutura fonética: são palavras de *sabor onomatopaico*, é o seu *onomatopéismo* que as torna expressivas, prove-se ou não que elas são de origem onomatopaica. (NOGUEIRA, 1950a, p. 137).

Portanto, a onomatopeia possui em si esta expressividade, embora precise do contexto para ser entendida. Nas HQ, o que corrobora sua interpretação é a imagem, a cena representada que, muitas vezes, é intensificada por alguns recursos como a metáfora visual³¹.

No terceiro artigo intitulado “Nova contribuição para o estudo das onomatopeias” o eixo central das discussões, diferentemente dos capítulos anteriores, volta-se para o problema da origem da linguagem. Ao investir neste tema, o autor apresenta três justificativas para estudar a onomatopeia sob esse prisma. Segundo ele:

- a) sendo mais que certo que grande número das palavras das várias línguas do Globo são de origem onomatopeica (...) aos que pretendem fazer investigações etimológicas é absolutamente indispensável que conheçam com suficiência a natureza e a extensão do fenômeno onomatopeico;
- b) é bem conhecida a teoria da origem onomatopeica da linguagem. (...) Tanto para defender como para combater tal teoria, é indispensável, antes de mais nada que conheçamos com suficiência a natureza e a extensão do fenômeno onomatopeico;
- c) não sendo mera fantasia o *onomatopéismo* e sendo real o *fundamento real da expressividade das palavras*, o conhecimento suficiente da natureza e da extensão do fenômeno onomatopeico é da máxima conveniência para aqueles que pretendem

³¹ Aprofundaremos essa questão no quinto capítulo.

cultivar o estilo, utilizando o poder expressivo da estrutura fonética de certos vocábulos na interpretação de certas ideias (NOGUEIRA, 1950a, p. 223).

Atendendo a demanda de sua investigação, o linguista discorre sobre a quem pertence o estudo da origem da linguagem (psicólogos ou filólogos?), ao âmbito provável do léxico do homem primitivo e a gênese provável das formas vocabulares. Segundo ele, na gênese das palavras é de excluir, toda a hipótese de arbítrio, já que, as designações das coisas, dos atos, nascem de certas qualidades, de certos atributos, que essas coisas, esses atos, possuem, e que mais ferem a atenção de quem os designa, e no momento em que os designa. Por exemplo, em presença de um *cuco*, “a qualidade, que desta ave mais chamou a atenção de quem assim a designou pela primeira vez, foi a sua voz. Por isso procurando imitar essa voz, utilizando a sua própria voz, chamou-lhe *cuco*” (NOGUEIRA, 1950a, p. 235).

Como discutido anteriormente, nas reflexões de Saussure (2006) e Ullman (1964) e, diante dessa postura de Nogueira, indagamos: como essa explicação pode ser confrontada com o que diz Saussure, considerando a arbitrariedade do signo, encontrada no CLG?

Uma possível resposta a esse questionamento encontra-se no próprio Nogueira, que segundo ele, ao rejeitar a noção de arbitrário, as designações, pela sua gênese, quer de coisas, quer de atos, podem ser primárias ou secundárias: são primárias, se resultam da criação de uma forma própria destinada a designar a coisa ou o ato; e são secundárias, se resultam da utilização de uma forma já existente, destinada a designar outra coisa ou outro ato, que em alguma das suas qualidades faz lembrar a coisa ou o ato, que se pretende designar. Deste modo, “o primeiro processo se baseia numa *interpretação fonética*, tem o nome de onomatopeia; o segundo processo, que se baseia numa comparação sêmica, tem o nome de *metáfora* ou, melhor, de *tropo*” (NOGUEIRA, 1950a, p. 238).

No entanto, seguindo as delimitações desses dois processos, seria conveniente perguntar sobre as inúmeras possibilidades de produção onomatopeica? O que nos interessa, particularmente, é: como o sujeito se inscreve na posição de produtor de onomatopeia?

Em continuidade com este trabalho publica no mesmo ano o que considera como o segundo volume do livro acima supracitado e o intitula “As onomatopeias e o problema da origem da linguagem”. Neste, Nogueira (1950b), em oito capítulos, discute os meandros da

linguagem do homem primitivo e averigua, meticolosamente, a possibilidade de uma origem onomatopeica da linguagem³².

O primeiro capítulo discorre sobre a vida do homem primitivo³³, o qual também recebe esse título, pois “não se poderá tratar do problema da origem da linguagem sem primeiro tratar da origem do homem, de buscar saber, dentro do possível, claro está, como surgiu, como era e como vivia o homem primitivo?” (NOGUEIRA, 1950b, p. 7). Nesse ínterim, o problema da origem da linguagem é considerado sobre o viés de um fenômeno histórico e antropológico. Ao resgatar historicamente como o homem primitivo vivia, surge uma dúvida: teria ele vivido em estado de mutismo? Assim diz o linguista: “nunca o homem pôde viver sem ter uma linguagem, por mais pobre e de estrutura mais rudimentar que tivesse sido” (NOGUEIRA, 1950b, p. 15).

“A linguagem primitiva” constitui o segundo capítulo. Essa linguagem está dividida em dois grupos: os monogenistas³⁴ e os poligenistas³⁵. Posteriormente, para ajudar a compreender a substância das várias teorias sobre a origem da linguagem, o linguista direciona para uma análise dos conceitos dos elementos formativos da linguagem, como o gesto, o grito, a interjeição, a onomatopeia e a metáfora.

Em seguida, no terceiro capítulo intitulado “Exposição e crítica de várias teorias sobre a origem da linguagem”, o linguista vai discorrer longamente sobre dez teorias³⁶ da origem da linguagem. Dessas, a teoria das onomatopeias, cujo escopo nos interessa, parte do pressuposto de que “todos os homens, independentemente uns dos outros, teriam criado a linguagem, procurando interpretar foneticamente as coisas, os fenômenos, etc. do Universo” (NOGUEIRA, 1950b, p. 33). Ela consiste em considerar que a linguagem articulada resulta da interpretação fonética, por meio de formas onomatopeicas, de certas qualidades das coisas, dos atos.

³² Alertamos ao leitor, que não empreenderemos aqui uma descrição exaustiva da referida obra, tentaremos, pois, sintetizar num quadro geral alguns pontos fundamentais do problema.

³³ Cabe ressaltar que a expressão “homem primitivo”, neste trabalho, não se refere aos antropoides que “injustificadamente se diz que Darwin atribui a nossa ascendência, o gorila, o orangotango, o chimpanzé, de inteligência e de linguagem rudimentaríssimas, incapaz (?) de sentimentos de moral e de religião (...). O tipo humano, a que me refiro (...) se referem em geral os que têm tratado do problema da origem da linguagem” (NOGUEIRA, 1950b, p. 10).

³⁴ Segundo Nogueira (1950b) o termo monogenista refere-se aos partidários que defendem a origem de uma única língua que originou as várias línguas hoje conhecidas.

³⁵ Segundo Nogueira (1950b) o termo poligenista refere-se aos partidários que defendem a origem de duas ou mais línguas, independentemente umas das outras, e que deram origem a duas ou mais línguas em diferentes pontos do planeta.

³⁶ A saber: 1) Teoria de Deus criador; 2) teoria da Natureza criadora. 3) teoria da invenção tardia; 4) teoria das raízes; 5) teoria das onomatopeias; 6) teoria das interjeições; 7) teoria dos gritos naturais; 8) teoria dos gestos; 9) teoria da elaboração progressiva da linguagem natural e, 10) teoria negativa.

No quarto capítulo, tem-se uma crítica de certos preconceitos na criação da linguagem, dentro os quais podemos citar: os preconceitos do arbítrio, da convenção, do espontâneo e da reflexão. Nesse sentido, alguns autores³⁷, “que tratam do problema da origem da linguagem, tomam por base de suas teorias as ideias contidas nesses termos, enquanto outros se repudiam com maior ou menor veemência” (NOGUEIRA, 1950b, p. 123). No capítulo seguinte, a discussão gira em torno de alguns princípios da linguagem utilizados para explicar a gênese das formas vocabulares primitivas deduzidas através das formas modernas e das que a história das línguas faculta.

No sexto e no sétimo capítulos intitulados, respectivamente, “As onomatopeias e o problema da origem da linguagem” e “Fatos que dificultam ou impossibilitam o reconhecimento da possível origem onomatopeica de várias formas das línguas modernas”, Nogueira (1950 b) discute e lança alguns questionamentos acerca de duas teorias opostas, a saber, a teoria de que a origem da linguagem se baseia fundamentalmente nas onomatopeias e os que repudiam tal teoria, atribuindo às onomatopeias uma insignificante representação na grande massa lexical.

Para finalizar a discussão, o linguista suscita as implicações das onomatopeias e o problema das etimologias, a fim de realçar a importância que os estudos das onomatopeias têm para o etimologista. Para isso, Nogueira averigua a provável gênese de algumas palavras designativas de partes e de atos da garganta, a par de outras designativas de partes e de atos de outros órgãos do aparelho fonador e articulador. Nessa pesquisa, utilizando um estudo comparativo entre essas palavras nas línguas gregas, latinas, portuguesas, francesas e alemãs, encontra em todas as formas “um g, fonema cujo ponto de articulação é a própria *garganta!* Esta coincidência não é para desprezar (...) interessante seria estudar em parágrafos próprios o processo de formação de cada uma das palavras apontadas, mas aqui vou limitar-me à análise de cinco: angústia, gemer, gosto, agonia e gana” (NOGUEIRA, 1950b, p. 200).

2.6. Onomatopeia na reflexão de Valter Kehdi

³⁷ Convém esclarecer ao leitor que o linguista não especifica nenhum teórico.

Kehdi (1990), não apresenta uma definição específica para a onomatopeia. Para ele, a reduplicação de morfemas compreende essa noção, que está presente na linguagem infantil e nos hipocorísticos: *papai, mamãe, vovô, Zezé, Fifi*; ocorre, também, em alguns compostos: *pingue-pongue, reco-reco, tique-taque*. No entanto, esses exemplos não se revestem de valor morfológico: ilustram, na verdade, o chamado redobro expressivo.

Esclarece que, em latim, havia o chamado redobro expressivo ou intensivo, com repetição da consoante inicial do radical acompanhado de uma vogal acrescida da vibrante /r/: *murmur*, “murmúrio”; *turtur*, “rola (ave)”³⁸. Esse redobro expressivo tinha por função dar mais realce ao vocábulo; seu emprego, portanto, era mais estilístico, e direciona o leitor para o caráter onomatopeico dos exemplos apresentados.

2.7. Onomatopeia na reflexão de José Monteiro³⁹

Em seu livro “Morfologia Portuguesa”, o linguista define a onomatopeia e comenta os processos formadores desse fenômeno, a saber, a fonossemia (forjado pelo modelo de acrossemia⁴⁰) e a duplicação. Como definição diz que a onomatopeia corresponde aos vocábulos expressivos empregados no sentido de sugerir algum som ou ruído, e exemplifica com: *au-au, miau, gluglu*.

Frequentemente, as bases criadas por fonossemia recebem sufixos, como no processo de derivação. Os verbos referentes a vozes animais são em geral onomatopaicos, tais como: *cacarejar, arrulhar, trilar*.

No que tange ao processo de formação vocabular denominado “duplicação”, o linguista a define como repetição de um mesmo semantema para a produção de um vocábulo. Quando os elementos são repetidos integralmente, sem alteração de fonemas, tem-se a duplicação perfeita: *reco-reco, cri-cri, tico-tico*; e, quando existe alternância vocálica ou perda de fonemas, tem-se a duplicação imperfeita: *zigue-zague, pingue-pongue, tique-taque*.

³⁸ Semelhante processo ocorre com “bem-te-vi”, que indica o canto e o nome da ave.

³⁹ Professor da Universidade Federal do Ceará e da Universidade Estadual do Ceará.

⁴⁰ De acordo com Houaiss (2001) acrossemia é a redução dos vocábulos ou expressões a seus elementos (letras ou sílabas) iniciais.

Nessas abordagens, constatamos que dois aspectos emergem com intensidade: a definição da onomatopeia e o processo formador da palavra. No entanto, verificamos que alguns linguistas não compreendem a conjunção desses aspectos em suas respectivas abordagens. Elaboramos a tabela abaixo, para podermos visualizar, sinteticamente, essa falta. Observe:

Tabela 1: Definição e formação da onomatopeia por linguistas

Aspectos observados	Linguistas						
	Saussure (2006)	Lyons (1987)	Ullman (1964)	Nogueira (1950)	Mattoso (1959)	Kehdi (1990)	Monteiro (1990)
Definição	x	x	x	x	-	-	x
Formação	-	-	x	x	x	x	x

Na definição, apenas dois linguistas não apresentam conceitos da onomatopeia. No entanto, abordam os dois principais processos formadores da palavra, a reduplicação e alternância vocálica e/ou consonântica. Na formação da palavra, também dois expoentes linguistas não abordam os processos formadores, Saussure e Lyons. Apesar de Saussure conceber um aspecto fundante da língua, a saber, a arbitrariedade do signo e o aspecto motivacional das palavras, o mestre genebrino deixa um vácuo no aspecto formador da palavra. Em paridade, Lyons, ao esquematizar as quatro propriedades da língua, definindo a onomatopeia na instância da arbitrariedade do signo não descreve o processo que estrutura a onomatopeia, mas os outros dois linguistas, Ullman e Monteiro, a partir da reflexão de Saussure, avançam e contemplam tanto a definição – incorporando conceitos da fonética, da morfologia e da semântica, elaborados por Ullman –, como o processo formador da palavra, contemplando os conceitos de duplicação perfeita e imperfeita elaborados por Monteiro. Nogueira defende a origem onomatopaica da linguagem e traça importantes considerações acerca deste recurso linguístico, classificando-a genética e morfologicamente, contemplando os caracteres dos sons da natureza e o conceito de “expressividade das palavras”. Pode ser considerada, como defende Ullman, a abordagem mais detalhada e elucidativa da onomatopeia no seio da linguística.

Diante dessas valiosas contribuições, acreditamos que a onomatopeia se constitui como um processo criador de palavras que busca expressar os sons naturais do mundo e as vozes de animais. É um fenômeno linguístico encontrado tanto no discurso cotidiano informal

quanto nas HQ e sua formação conta com a subjetividade de quem a produz, ou seja, a onomatopeia está a meio caminho entre os recursos da língua, a subjetividade, e as formas de representações convencionalizadas.

A seguir, daremos continuidade a essa discussão levando em consideração as definições encontradas nas principais gramáticas normativas e gramáticas de texto.

ONOMATOPEIA E AS GRAMÁTICAS

- “(...)
- Mas o que ela não entendia mesmo era o “pá, pá, pá”.*
- Qual o significado exato de “pá, pá, pá”?*
- Como é?*
- “Pá, pá, pá”.*
- “Pá” é pá. “Shovel”. Aquele negócio que a gente pega assim...*
- “Pá” eu sei o que é. Mas “pá” três vezes?*
- Onde foi que você ouviu isso?*
- É a coisa que mais ouço. Quando brasileiro começa a contar história, sempre entra o “pá, pá, pá”.*
- “(...)
- Funciona como reticências – sugeri eu. – Significa, na verdade, três pontinhos. “Ponto, ponto, ponto”.*
- Mas por que “pá” e não “pó”? Ou “pi” ou “pu”? Ou etcétera?*
- Ela continuou:*
- E por que tem que ser três vezes?*
- Por causa do ritmo. “Pá, pá, pá”. Só “pá, pá” não dá.*
- E por que “pá”?*
- Porque sei lá – disse, didaticamente.”*

Luis Fernando Veríssimo⁴¹

Nada melhor do que iniciar esse capítulo com um fragmento do texto “Pá, Pá, Pá”, de Luis Fernando Veríssimo, cujo escopo é a produção de onomatopeia. No texto vemos seu

⁴¹ Um dos grandes nomes da literatura brasileira. O texto completo pode ser encontrado no livro “Comédias para se ler na escola – Edição especial para crianças”. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p. 41-43.

funcionamento na interação oral, encontrada tanto no discurso cotidiano informal, quanto nas HQ.

Veremos, neste capítulo, o tratamento dado à onomatopeia nas gramáticas normativas e nas gramáticas de textos. Seleccionamos a descrição da onomatopeia em três eminentes gramáticos, a saber: Cunha & Cintra (2007), Bechara (2005) e Luft (2002); e, em quatro gramáticas de textos, a saber: Campedelli & Souza (2002), Ernani & Nicola (2002), Sarmiento (2005) e Amaral (2003).

3.1. Gramática Normativa

3.1.1. *Onomatopeia na gramática de Celso Cunha⁴² & Lindley Cintra⁴³*

Deixando de lado as controvérsias entre os linguistas contemporâneos no que tange a área que efetivamente pertence ao processo formador de palavra – se à Morfologia, no seu domínio tradicional, se ao léxico ou à semântica, ou, mesmo se à sintaxe – Cunha e Cintra (2007, p. 97) conceituam a formação de palavras de acordo com a definição dada por Dubois (1973), em que chama-se formação de palavras o conjunto de processos morfossintáticos que permitem a criação de unidades novas com base em morfemas lexicais. Utilizam-se, para formar as palavras, os afixos de derivação ou os procedimentos de composição.

Sustentados nessa definição, os gramáticos apresentam a derivação e a composição como os dois principais processos formadores de palavras.

Com a atenção voltada para o processo de derivação, os gramáticos, classificam-na em: derivação prefixal, trazendo à luz os prefixos de origem latina e grega; derivação sufixal, distinguindo em nominal, verbal e adverbial; derivação parassintética; derivação regressiva; e,

⁴² Pertencia à Academia das Ciências de Lisboa, à Academia Mineira de Letras, à Academia Brasileira de Filologia, ao Círculo Linguístico do Rio de Janeiro, à Sociedade de Linguística de Paris.

⁴³ Pertenceu à Academia Espanhola de História, à Academia de Buenas Letras de Barcelona, à Academia Portuguesa de História e à Academia das Ciências de Lisboa.

derivação imprópria. Sob a ótica do processo de composição a define em três tipos: quanto à forma, abordando a composição por justaposição e composição por aglutinação; quanto ao sentido, diferenciando os termos determinantes e determinados da palavra; e, quanto à classe gramatical dos elementos que compõem a palavra. Há, ainda, os compostos eruditos, abarcando os radicais latinos e gregos; o processo de recomposição, apresentando os pseudoprefixos, o hibridismo, a onomatopeia, a abreviação vocabular e as siglas.

Direcionando nosso olhar para as onomatopeias, os gramáticos a definem como palavras imitativas, isto é, palavras que procuram reproduzir aproximadamente certos sons ou certos ruídos: tique-taque, zás-trás, zunzum. Acrescenta que, em geral, os verbos e os substantivos denotadores de vozes de animais têm origem onomatopeica: Ciciar – cicio (da cigarra) e Coaxar – coaxo (da rã, do sapo).

3.1.2. Onomatopeia na gramática de Evanildo Bechara⁴⁴

O gramático trata da onomatopeia em duas seções distintas: a primeira, quando aprofunda os conceitos de Fonética e Fonologia, no primeiro capítulo; e, a segunda, quando embarca nos meandros da gramática descritiva e normativa na seção da formação de palavras, no segundo capítulo.

No campo da Fonética e Fonologia, o gramático subdivide o conteúdo em quatro seções: a) produção dos sons e classificações dos fonemas, compreendendo dois pontos distintos, a saber, a fonética descritiva e a fonética expressiva ou fonoestilística; b) ortoépia; c) prosódia; e, d) ortografia. É sobre a primeira seção que recai nosso interesse.

A fonética expressiva em que, segundo o gramático, são os fonemas com objetivos simbólicos são utilizados, muitas vezes, para melhor evocar certas representações. É neste emprego que surgem os conceitos de aliterações, onomatopeias e vocábulos expressivos.

⁴⁴ Professor Titular e Emérito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e da Universidade Federal Fluminense (UFF), membro da Academia Brasileira de Letras, da Academia das Ciências de Lisboa e da Academia Brasileira de Filologia.

Bechara (2005, p. 74), conceitua a onomatopeia como o emprego de fonema em vocábulo para descrever acusticamente um objeto pela ação que exprime. Acrescenta que as onomatopeias que traduzem as vozes dos animais e os sons das coisas são frequentes: o *tique-taque* do relógio, o *marulho* das ondas, o *zunzunar* da abelha, o *arrulhar* dos pombos. E, aprofundando a noção de onomatopeia, traz à luz o conceito dos vocábulos expressivos, correspondentes aos fonemas que não imitam um ruído, mas sugere a ideia do ser que se quer designar com a ajuda do valor psicológico de seus fonemas. A palavra formada é então: *romper, tagarelar, tremeluzir, jururu, ziriguidum, borogodó*.

No segundo capítulo, na seção que aborda a formação de palavras, os conceitos são subdivididos em dois pontos: do ponto de vista constitucional e do ponto de vista do conteúdo. No ponto de vista constitucional, o processo de criação de palavras é vista, metaforicamente, como a “revitalização do léxico”, em que o gramático diz:

As múltiplas atividades dos falantes no comércio da vida em sociedade favorecem a criação de palavras para atender às necessidades culturais, científicas e da comunicação de um modo geral. As palavras que vêm ao encontro dessas necessidades renovadoras chamam-se *neologismos*, que têm, do lado oposto ao movimento criador, os *arcaísmos*, representados por palavras e expressões, que por diversas razões, saem de uso e acabam esquecidas por uma comunidade linguística (...) (BECHARA, 2005, p. 351).

Os neologismos são responsáveis pela criação das novas palavras mediante os elementos já existentes no idioma – como as palavras, os prefixos, os sufixos – quer no significado usual, quer por mudança do significado. Esse processo, defende o gramático, já é um meio de revitalizar o léxico da língua.

A partir do conceito de neologismo, surgem os conceitos de *empréstimos* e *calcos linguísticos*, que são as palavras e elementos gramaticais tomados ou traduzidos de outra comunidade linguística dentro da mesma língua histórica ou de outras línguas estrangeiras – inclusive grego e latim –, que são incorporados ao léxico da língua. Acrescentando a esses, surgem os conceitos de onomatopeias e palavras expressivas, que são os nomes criados levando em conta os sons naturais (fonossimbolismo) produzidos por seres e objetos. Mas, para a gramática, apenas dois processos de formação de palavras são considerados formais, a saber, a composição e a derivação devido a sua regularidade e sistematicidade com que operam na criação de novas palavras. No que tange à composição, Bechara subdivide em justaposição e aglutinação e, no que se refere à derivação, o gramático subdivide em derivação sufixal e prefixal. Na seção denominada “outros processos de formação de

palavras” são definidos os conceitos de formação regressiva, abreviação, reduplicação, conversão e combinação. Desses, o que vem colaborar com nossa investigação é a reduplicação. Segundo Bechara (2005, p. 371), a reduplicação, também chamada duplicação silábica, consiste na repetição de vogal ou consoante, acompanhada quase sempre de alternância vocálica⁴⁵, para formar uma palavra imitativa: tique-taque, reco-reco, pingue-pongue. Este é o processo geralmente usado para formar as onomatopeias.

Acreditamos que esse processo também seja responsável pelo ritmo da palavra, pois é a partir da quantidade dos segmentos que se repetem que o efeito rítmico é atingido. Como exemplo, retornamos ao conto de Veríssimo em que “pá, pá, pá” tem seu sentido garantido na repetição do segmento “pá” três vezes.

3.1.3. Onomatopeia na gramática de Celso Luft⁴⁶

Seguindo a linha teórica dos demais estudos gramaticais evidenciados nesse trabalho por Cunha e Cintra (2007) e Bechara (2005), Luft (2002) faz descrições linguísticas do português subdividindo sua gramática em quatro pontos: sintaxe, morfologia, fonologia e ortografia. No que tange ao processo de formação de palavras, o gramático define três processos, a saber: a derivação, a composição e o hibridismo. Situa os dois primeiros como fundamentais para a ampliação interna do vocabulário e, o último, como constituída, integralmente, por elementos de línguas diversas. Mas em nenhum desses segmentos, o gramático fez alusão à onomatopeia.

Passaremos a descrever, nesse momento, como algumas gramáticas em textos concebem a onomatopeia.

3.2. Gramáticas de textos

⁴⁵ Já discutida no capítulo anterior na seção referente ao linguista Stephen Ullman.

⁴⁶ Gramático e filólogo, foi professor titular de língua portuguesa na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

3.2.1. *Onomatopeia na gramática de texto de Samira Campedelli⁴⁷ & Jésus Souza⁴⁸*

Os autores conceituam a onomatopeia nas três seções que subdividem a gramática: na fonologia, na morfologia e na sintaxe, com definições e exemplificações específicas. No que tange à fonologia, é definida na seção “Quadro relacional”, sob o título “Fonética e Estilo”, junto com os conceitos de aliteração e assonância. Segundo os autores, as onomatopeias representam certos sons e ruídos produzidos por animais e coisas, ou mesmo certos sons humanos e têm como função “imitar” a realidade. Para exemplificar esse conceito, utilizam a onomatopeia “WHOP” de uma tira do “Garfield” de Jim Davis. Em nota, no final da página, direciona o olhar do aluno para o tipo de letra que é utilizada na onomatopeia, pois está grafada com letras maiúsculas, e o efeito de sentido que aciona, pois traduz a violência da pancada sofrida por Garfield.

Na morfologia, na seção “Forma e conteúdo”, os dois processos de formação de palavras descritas são a derivação e a composição, em que constam a derivação prefixal, sufixal, parassintética, regressiva e imprópria, e a composição por aglutinação e justaposição. A onomatopeia é definida no subtópico “outros processos de formação de palavras” junto aos conceitos de hibridismo e abreviação. Nesta seção, a onomatopeia é definida como um processo de formação de palavras por imitação de certas vozes ou ruídos, e os autores exemplificam-na com: fonfom, pingue-ponge, plaft, buá, zunzum. Além da definição e exemplificação, acrescenta uma tira de Jim Meddick, intitulada “Robô”. Nela, as onomatopeias representadas são: “BOOP BOOP”, “QYOO QYOOO” e “OOO...”. Em nota, os autores chamam a atenção do aluno, mostrando que nas tiras os sons não são do português. Nas atividades pertencentes a esse conteúdo na seção “Forma e Conteúdo”, a onomatopeia é novamente trabalhada. Dessa vez, numa questão elaborada pela Puccamp de São Paulo, provavelmente retirada de algum exame de vestibular. Na tira de Angeli, surgem as onomatopeias “DISCA DISCA DISCA” e “ABÚÚÚÚ...” e as questões pedem que o aluno explique as formações dessas palavras.

No entanto, ao deparar com a incidência da onomatopeia “DISCA DISCA DISCA” de Angeli, pedimos licença ao leitor para comentá-la, pois trata-se de uma formação distinta das

⁴⁷ Doutora em Letras pela USP e professora de língua portuguesa na Escola de Comunicação e Artes da USP.

⁴⁸ Bacharel em Direito e pós-graduando em Comunicação Social.

que comumente constituem as HQ. Esta é formada por um verbo que, de acordo com Houaiss (2001) significa a ação de “selecionar (número telefônico), pressionando o teclado”, e não uma representação aproximada de um som, como é definida entre os linguistas e gramáticos. Observe outra incidência desse tipo de onomatopeia.

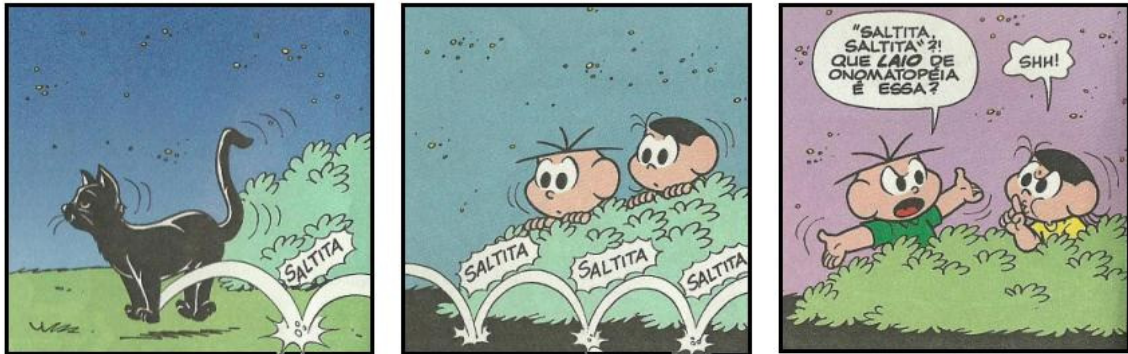


Figura 7: “SALTITA SALTITA SALTITA”⁴⁹: onomatopeia representando um personagem saltitando

Vemos nessa representação onomatopeica a forma “SALTITA SALTITA SALTITA” advinda do verbo “saltitar” que significa para Houaiss (2001) “dar saltos pequenos e repetidos”. Na emergência dessa inusitada onomatopeia até o personagem participante da história, o Cebolinha da Turma da Mônica, questiona a referida produção⁵⁰ ao falar no último quadrinho: “Saltita Saltita”?! Que **laio** de onomatopeia é essa?”.

De volta à gramática de Campedelli e Souza, os autores definem a onomatopeia, na sintaxe, na seção “Texto da gramática” no subtópico “Figuras sonoras” e afirma: algumas figuras de linguagem, como as onomatopeias, trabalham os sons e o ritmo das palavras; outras, como as aliterações, com as possibilidades musicais. Nessa seção, definem a onomatopeia, a aliteração, a assonância e o eco. Segundo os autores, a onomatopeia é um recurso linguístico que consiste na reprodução de sons produzidos por animais ou coisas, ou mesmo de certos sons humanos. O processo sonoro é imitado ou simulado. Como exemplo, utiliza um fragmento de Machado de Assis, no livro *Quincas Borba*. Observe o trecho selecionado:

(...) Vestiu o colete e foi abotoá-lo diante de uma janela que dava para os fundos (...)
Felizmente, começou a cantar uma cigarra, com tal propriedade e significação que o
nosso amigo parou no quarto botão do colete.
Sôôôô... fia, fia, fia, fia, fia... Sôôôô...fia, fia, fia, fia, fia...
(ASSIS apud CAMPEDELLI; SOUZA, 2002, p. 450)

⁴⁹ Onomatopeia retirada da história “Magali em: A bruxa da lua” da Revista Turma da Mônica Extra. São Paulo: Panini Comics, 2008, p. 06.

⁵⁰ Discutiremos esse tipo de onomatopeia no capítulo cinco, cujo foco será a descrição das onomatopeias representadas nas HQ da Turma da Mônica de Mauricio de Sousa.

A explicação que se segue diz: o fragmento ganha em significação se lido em voz alta. Aí, sim, é possível perceber a obsessão de Rubião pela amada Sofia. A exploração dos sons ocorre pela silabação escandida do nome, pela repetição das vogais da primeira sílaba (“Sôôôô”) e a repetição cadenciada da segunda (“fia, fia, fia, fia, fia”).

Na sequência das explicações, os autores, consideram que há variadas onomatopeias e diferentes modos de explorar os sons das palavras e, para demonstrar a veracidade de sua posição, apresenta mais duas tiras de “As cobras” de Luis Fernando Veríssimo. Nelas, há três onomatopeias. Na primeira tira o nome do compositor austríaco “Schubert” é utilizado pela aproximação com o som que usualmente registra um espirro. O que nos leva a inferir essa incidência é que, após ser pronunciado, a minhoca diz: “Saúde!”. Na segunda tira, surgem as onomatopeias “RÁ! RO RO RI RI RI” e “SUSPIRO”. E os autores aprofundam a questão da criação da onomatopeia pelo humorista, em que: o signo grafado com letra maiúscula e em tipologia maior (sugerindo a altura sonora em que foi pronunciado); o signo grafado no lugar de uma onomatopeia (“suspiro”); e, a reprodução onomatopaica em si (“RÁ! RO RO RI RI RI”), sugerindo uma gargalhada.

Diante dessa intensa explanação da onomatopeia nesse trabalho, destacamos que esses autores são os primeiros que explicam a representação específica da onomatopeia nas HQ, evidenciando o seu processo de formação, quando consideram relevante o fenômeno da repetição que a constitui. É importante ressaltar também que, além de exemplificar em tiras, demarcando o tipo de letras, o sentido do som evocado e a criação nas diferentes línguas, os autores a exemplificam com a presença na literatura brasileira consagrada, num texto de Machado de Assis. Com isso, consideramos essa abordagem bastante significativa no que tange a definição desse recurso linguístico, em que extrapola os outros conceitos dados nas demais gramáticas.

3.2.2. Onomatopeia na gramática de texto de Ernani & Nicola⁵¹

⁵¹ Autores de diversas obras da área de língua portuguesa.

A gramática está dividida em três unidades: a fonologia, a morfologia e a sintaxe. O conceito de onomatopeia é postulado na morfologia, no capítulo direcionado à descrição da estrutura e formação das palavras. Na seção “Principais processos de formação de palavras”, estão: a composição, por aglutinação e justaposição; a derivação prefixal, sufixal, parassintética, regressiva e imprópria; onomatopeia; e, abreviação. Para os autores a onomatopeia é a palavra que procura reproduzir sons ou ruídos e exemplificam com: tique-taque, zunzum, cacarejar e miar.

3.2.3. *Onomatopeia na gramática de texto de Leila Sarmiento*⁵²

A gramática está dividida em cinco partes: 1) Língua, comunicação e discurso; 2) fonologia e ortografia; 3) morfologia; 4) sintaxe; e, 5) estilística. O conceito de onomatopeia é postulado na morfologia, no capítulo direcionado à descrição da estrutura e formação das palavras. Apresenta dois processos básicos de formação de palavras: a derivação prefixal, sufixal, parassintética, regressiva e imprópria; e a composição, por aglutinação e justaposição. Na seção “outros processos de formação de palavras” traz os conceitos de estrangeirismos, hibridismos, abreviação ou redução vocabular, onomatopeia, siglônimização e palavra-valise.

A autora, antes de conceituar a onomatopeia, acrescenta uma tira de “POPEYE” de Brad Sagendorf, em que aparece no primeiro quadrinho a onomatopeia “SPLSH”. A partir dessa incidência, explica: as histórias em quadrinhos costumam reproduzir os sons da natureza, dos animais, de barulhos como máquinas de datilografia, de lavar roupa etc. Nesse exemplo, *splsh* caracteriza o som de Dudu caindo na água. Quando uma nova palavra é criada a partir de reprodução destes sons, tem-se uma onomatopeia, e cita como exemplo: pingue-pongue, arrulhar, zabumba, banguê-banguê, cacarejar e cricrilar. A autora define a onomatopeia como a imitação de sons, ruídos e vozes de animais que são reproduzidos pela formação de uma palavra nova.

⁵² Licenciada e pós-graduada em Língua Portuguesa, pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Essa autora se difere dos demais e se aproxima de Campedelli e Souza, ao passo que concebe a onomatopeia num ambiente comumente encontrada, mas não comenta sobre os principais processos formadores da onomatopeia.

3.2.4. Onomatopeia na gramática de texto de Emília Amaral⁵³

O livro é subdividido em três grandes partes: Literatura, Gramática e Redação e leitura. Na seção da gramática a onomatopeia é definida no capítulo direcionada para a formação de palavras. A autora apresenta dois processos básicos de formação de palavras: a derivação prefixal, sufixal, parassintética, regressiva e imprópria; e a composição, por aglutinação e justaposição. Na seção “processos secundários”, definem o hibridismo, a onomatopeia, a sigla e a abreviação vocabular. A onomatopeia é definida como o processo de formação de palavras que consiste na imitação de determinados sons e ruídos, e apresenta dois exemplos de onomatopeias: num trecho de Guimarães Rosa e, outro em uma tira de Dik Browne. Em Guimarães Rosa, temos: “O projétil bateu musical na água, e deve ter caído bem no meio da flotilha de marrecos, que grasnaram: - **Quaquaracuac!**”⁵⁴. A autora explica que o escritor criou a palavra *quaquaracuac* para reproduzir o som emitido pelos marrecos e, em seguida, apresenta a tira que traz inúmeras onomatopeias: SMACK! CHOMP! GLOMP! CRUNCH! BURP! SOLP! CHAW! GRUNT! E GLUG!, representando os ruídos de Hagar comendo.

Desta forma, semelhante ao que se tem na linguística, nessas abordagens, dois aspectos emergem com intensidade: a definição da onomatopeia e o processo formador da palavra. No entanto, verificamos que alguns gramáticos não abordam a conjunção desses aspectos em suas respectivas definições. A partir disto, elaboramos a tabela abaixo, para podermos visualizar, sinteticamente, como a definição e a formação são constituídas. Observe:

⁵³ Mestre em Teoria Literária, doutora em Educação pela Unicamp e professora de Ensino Médio e de cursos pré-vestibulares.

⁵⁴ Não há na gramática a referência do texto original de Guimarães Rosa.

Tabela 2: Definição e formação de onomatopeias nas gramáticas

Aspectos observados	Gramáticas Normativas			Gramáticas de textos			
	Cunha & Cintra (2007)	Bechara (2005)	Luft (2002)	Campedelli & Souza (2002)	Ernani & Nicola (2002)	Sarmiento (2005)	Amaral (2003)
Definição	X	x	-	x	x	x	x
Formação	-	x	-	-	-	-	-

Nos três gramáticos expoentes, que descrevem profundamente o fenômeno linguístico, a onomatopeia é definida apenas por Cunha e Cintra e Bechara. Luft sequer menciona a existência da onomatopeia, o que causa-nos surpresa, por ser um aspecto tão presente na linguagem, seja ela infantil ou poética. Em relação ao processo formador da palavra, apenas Bechara, na seção “outros processos de formação de palavras”, elucida a reduplicação e cita a alternância vocálica.

Nas quatro gramáticas de textos que descrevemos, a definição é elaborada por todos, inclusive é levada em consideração, em Campedelli e Souza (2002), Sarmiento (2005) e Amaral (2003), a incidência de exemplos advindos das HQ, contemplando algumas formas peculiares, nesse gênero, como a utilização do tipo e tamanho da letra e a diversidade na sua representação de acordo com cada língua.

Nessas abordagens, consideramos que Bechara (2005) e, na gramática de textos Campedelli e Souza (2002), são os únicos que constituem um conceito diferencial por aprofundar o processo de formação da onomatopeia como a reduplicação e a alternância vocálica e por apresentar as distintas representações nas HQ. Nossa atenção está voltada para a incidência das onomatopeias nas HQ porque é nela que se tem presença mais marcada. É nela que se torna mais forte, ao ponto de extrapolar as definições, devido estar associada a outras características específicas das HQ, como a cor, o traço, o estilo do autor, enfim, há uma gama de fatores que fazem com que sua incidência nas HQ seja mais aprimorada.

No próximo capítulo, daremos continuidade a essa discussão levando em consideração as definições de alguns dicionaristas.

ONOMATOPEIA E OS DICIONÁRIOS

*“ – Tenho vaqueiros, que são bons violeiros... Tenho cavalos ladinos, para furarem tapumes. **Hô-hô...** Devagar eu uso, depressa eu pago... Todo-o-mundo aqui vale o feijão que come... **Hô-hô...** E hoje, com um tempo destes e a gente atrasada...”*

João Guimarães Rosa⁵⁵

A maioria das onomatopeias não estão nos dicionários, inclusive esta, utilizada por Guimarães Rosa. Sendo utilizadas principalmente por poetas e criadores de HQ, é um recurso linguístico dotado de expressividade que provoca grandes efeitos visuais. Dando continuidade às discussões dos capítulos anteriores, discutiremos as definições das onomatopeias dadas em

⁵⁵ Fragmento retirado do livro “Sagarana”.

alguns dicionários. Trazemos a luz os conceitos elaborados por dois tipos de dicionários: os comuns, Aurélio Buarque de Holanda e Antonio Houaiss; e os técnicos, João Mattoso Camara Junior e R. L. Trask.

4.1. Dicionários da Língua Portuguesa

4.1.1. Onomatopeia no dicionário de Aurélio Buarque de Holanda⁵⁶

O dicionarista define a onomatopeia de modo bastante limitado apresentando o conceito, meramente, como a palavra cuja pronúncia imita o som natural da coisa significada e apresenta como exemplo várias palavras, tais como: murmúrio, sussurro, cicio, chiado, mugir, pum, reco-reco, tique-taque.

4.1.2. Onomatopeia no dicionário de Antonio Houaiss⁵⁷

O dicionarista define e caracteriza a onomatopeia nos preceitos da linguística e da gramática. Na linguística, é definida como a formação de uma palavra a partir da reprodução aproximada, com os recursos de que a língua dispõe, de um som natural a ela associado. Utiliza os ruídos pum, tiquetaque, atchim, chuá-chuá, zunzum, como exemplo.

Nos preceitos da gramática, o dicionarista faz duas distinções no que diz respeito ao aspecto motivado da língua. São considerados os signos motivados que tem relação objetiva -

⁵⁶ Pertencia à Academia Brasileira de Letras, Academia Brasileira de Filologia, à Academia de Ciências de Lisboa e da Hispanic Society of America.

⁵⁷ Foi presidente da Academia Brasileira de Letras, ministro de Estado da Cultura, relator da IV Comissão da Assembléia Geral das Nações Unidas.

e não apenas arbitrária - com aquilo que significam (por evocação), e dentro do campo dos signos considerados motivados. No primeiro aspecto a onomatopeia é subdividida nas onomatopeias linguísticas e não-linguísticas, nas onomatopeias brutas e gramaticalizadas. No que diz respeito ao segundo aspecto, as onomatopeias são divididas entre as onomatopeias propriamente ditas e as chamadas palavras expressivas.

As onomatopeias linguísticas estão integradas ao sistema fonológico, tendo por isso uma semelhança apenas aproximativa e histórica e culturalmente cambiante com os sons imitados e seguem certas convenções ou regularidades ortográficas da língua, como em blém-blém e bibi-fonfom. Já as onomatopeias não-linguísticas imitam ou procuram imitar, mais ou menos fielmente, os sons do mundo com o aparelho fonador, sem necessariamente articularem a emissão vocal da maneira usualmente empregada na língua. O exemplo utilizado é “o motor falhou: fffrttoct”.

As onomatopeias brutas são invariáveis e não se combinam gramaticalmente com palavras para formar frases, embora possam, eventualmente, figurar como complementos diretos, como em: “o relógio fazia tiquetaque, tiquetaque, tiquetaque, e o tempo passava; a mulher resmungou: humpf”. Já as onomatopeias gramaticais, são formadas pelas onomatopéias brutas, como, por exemplo, os verbos tiquetaquear, cacarejar, coaxar, ciciar. Na gramática de Cunha e Cintra são citadas duas dessas onomatopeias gramaticais.

No que se refere aos signos considerados motivados, estão as onomatopeias brutas e as interjeições primárias. De acordo com o dicionarista, ambos os tipos de signos têm relação objetiva com aquilo que significam. As onomatopeias brutas evocam ou imitam acusticamente fenômenos externos, passíveis de descrição ou designação por palavras; e as interjeições evocam ou expressam, articuladamente, fenômenos interiores/subjetivos. Nessas ocorrências, há outra diferença que precisa ser evidenciada: as onomatopeias que denotam uma relação de semelhança, sem vínculo necessário, ou seja, a onomatopeia “pam” pode estar afastada, no tempo e no espaço, do choque ou pancada que imita, mas as interjeições estão em contiguidade com o fenômeno/estado interno denotado, pois ‘decorrem’ ou ‘se originam’ dele. Integrando esse quadro, há ainda, as onomatopeias propriamente ditas e as palavras expressivas. Estas não se reportam a um som determinado, mas sugerem, por seu aspecto fônico/acústico, alguma característica daquilo que é designado/denotado (zás, vapt-vupt, créu); essa evocação ou sugestão é intuitiva e complexa, pois se reporta à experiência que emissor e receptor, ou falante e ouvinte, têm da língua e de seus recursos expressivos.

E o último aspecto abordado pelo dicionarista corresponde ao aspecto característico da onomatopeia, a saber, sua formação via reduplicação (pam-pam-pam), sendo ou não acompanhados de alternância vocálica (brrr; tique-tique).

4.2. Dicionários técnicos

4.2.1. Onomatopeia no dicionário de João Mattoso Camara Junior⁵⁸

Segundo esse estudioso, a onomatopeia é o vocábulo que procura reproduzir determinado ruído, constituindo com os fonemas da língua, que pelo efeito acústico dão melhor impressão desse ruído. Não se trata, portanto, de imitação fiel e direta do ruído, mas da sua interpretação aproximada com os meios que a língua fornece. São em regra monossílabos, frequentemente com reduplicação acompanhada, ou não, de alternância vocálica, por exemplo: pum!, tique-taque, toque-toque.

Além dessa definição e cotejamento do processo formador da onomatopeia, Mattoso Camara, comenta que das onomatopeias, derivam-se os vocábulos onomatopaicos, em que a onomatopeia é o semantema combinado com morfemas nominais ou verbais, por exemplo, zum-zum, deu origem a zumbido, tlin-tlin deu origem ao verbo tilintar. Relacionando essa definição com aquela elaborada por Houaiss (2001), essas onomatopeias se configuram como as onomatopeias gramaticais.

4.2.2. Onomatopeia no dicionário de R. L. Trask

⁵⁸Os estudos de Mattoso Camara Junior ressurgem neste capítulo e, complementando seu trabalho na linguística, visto no segundo capítulo deste trabalho, define e caracteriza a onomatopeia.

A definição da onomatopeia, neste dicionário, surge atrelada a dois recursos linguísticos: iconicidade e simbolismo sonoro. A iconicidade, exceção à regra da arbitrariedade do signo, postulada por Saussure, é definida na relação direta entre a forma da palavra e seu significado; e o simbolismo sonoro é a tentativa de construir uma palavra cujo som veicula diretamente algum aspecto de seu significado. Em ambas as concepções, a onomatopeia constitui o centro das definições. Vejamos como cada uma é definida e exemplificada.

No que diz respeito à iconicidade, toda palavra onomatopaica denota um som, e tem uma forma que procura imitar especificamente esse som, permitindo, em alguma medida, que ele seja identificado. Os exemplos em português do Brasil incluem verbos como tinir, miar, ronronar, rosar, zumbir, silvar, farfalhar e substantivos como banguê-banguê, algaravia, estrondo, grasnido e soluço, para não falar de um certo número de pássaros cujo nome procura imitar o grito correspondente, por exemplo: “o-fogo-apagou”, “bem-te-vi”⁵⁹ e outros. Mas mesmo as palavras onomatopaicas não deixam de ter um bom tanto de arbitrariedade: o ruído de um disparo é representado em português e em inglês como *bang*, mas em espanhol é *pum*, em alemão *peng* e em basco *dzast*. Como já tínhamos apontado nos estudos de Saussure, Ullman e outros.

Em relação ao simbolismo sonoro, a onomatopeia tem o seu significado vinculado ao som do mundo real, e a forma da palavra procura imitar o som. Exemplos: uivo, estrondo, murmúrio, silvo, miado, tinido, tilintar (de cristais), dobre (de sino), baque. Apontamos nesses exemplos, a incidência da “onomatopeia gramaticalizada”, definida por Houaiss (2001). Há também outros tipos: por exemplo, o português do Brasil criou muitos nomes de pássaros imitando suas vozes características: “bem-te-vi”, “o-fogo-apagou”, “quero-quero”.

Diante destas ocorrências, verificamos que a abordagem dos dicionaristas sobre o fenômeno linguístico da onomatopeia se assemelha ao que a linguística e gramática definem como reprodução aproximativa dos sons e ruídos que nos rodeiam. No sentido de sintetizar as definições dos dicionaristas (re)elaboramos a tabela abaixo, já vista na abordagem dos linguistas e gramáticos. Observe.

⁵⁹Nestes exemplos, podemos conceber as definições do dicionarista Houaiss (2001) e classificá-las como onomatopeias gramaticalizadas.

Tabela 3: Definição e formação de onomatopeias nos dicionários

Aspectos observados	Dicionários da Língua Portuguesa		Dicionários técnicos	
	Aurélio (1999)	Houaiss (2001)	João Mattoso (2002)	Trask (2004)
Definição	x	x	x	x
Formação	-	x	x	-

A onomatopeia é definida nos quatro dicionaristas. A definição de Houaiss (2001) contempla inúmeros aspectos da onomatopeia. Dentre eles está a classificação relacionada à arbitrariedade do signo linguístico e a motivação da palavra, postulado por Saussure. Vimos que essa classificação está pautada em: onomatopeias linguísticas e não-linguísticas, nas onomatopeias brutas e gramaticalizadas, nas onomatopeias propriamente ditas e as chamadas palavras expressivas. A abordagem de Mattoso Camara (2002) contempla tanto o conceito da onomatopeia, como apresenta o conceito de “vocábulo onomatopaico”, que se aproxima do conceito das “onomatopeias gramaticais” organizadas por Houaiss. Já em Trask (2004), a definição é construída via dois conceitos da linguística: a iconicidade e o simbolismo sonoro.

No que diz respeito ao processo formador da palavra, apenas dois desses dicionaristas abordam a reduplicação e a alternância. Portanto, sustentados nas especificidades de cada área, os estudiosos do assunto tecem suas definições, exemplificam, mas poucos contemplam o processo de formação. No próximo capítulo, veremos como as onomatopeias se constituem em algumas HQ.

ONOMATOPEIA NAS HQ

“Mesmo quando o som parece naturalmente adequado à expressão do significado, a onomatopeia só entrará em jogo se o contexto lhe for favorável. De um modo mais geral, certas situações e ambientes são propícios à onomatopeia, enquanto que outros lhe são praticamente impermeáveis.”

Stephen Ullman

Exatamente, qual o ambiente favorável à incidência da onomatopeia, que se refere Ullman? Segundo o semanticista⁶⁰, a onomatopeia florescerá na fala emocional e retórica, cujo efeito geral ajuda a reforçar. Também estará mais no seu ambiente em formas de

⁶⁰ A discussão teórica pautada acerca da onomatopeia por esse teórico da linguagem foi efetuada no segundo capítulo.

linguagens espontâneas, não artificiosas e expressivas tais como nas falas das crianças, na linguagem coloquial e popular, no calão e na gíria. E, acrescentamos nesse conjunto, nas HQ.

As HQ, através da interação entre dois sistemas semióticos distintos – verbal e o não-verbal, constituem um gênero com características bastante específicas. Ao fundar uma linguagem que utiliza elementos gráfico-visuais e textuais, promove uma necessária articulação entre inúmeros aspectos: cores predominantes, formas dos traçados, enquadramentos, tamanhos e tipos de letras, tipos de personagens, presença ou não de enunciados escritos, usos do discurso reportado, sequenciamento narrativo e relação entre imagens e cenas, formas e representações de onomatopeias etc., pois já dizia Eisner (1995), as regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da revista em quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual.

Dentre os muitos recursos verbais e não-verbais presentes nesse gênero, as onomatopeias aparecem como um dos mais importantes e intensos, sendo usadas não somente para indicar sons ou ruídos de objetos e vozes, mas também produzindo efeitos visuais através de um conjunto de formas gráficas e cores que cumprem uma função bastante particular tanto no “estilo” da HQ, quanto no impacto que pode produzir na ilustração de uma determinada cena (CARVALHO, 2006). É justamente sobre esse recurso que pretendemos descrever as formas que se apresentam em algumas diferentes HQ.

5.1. Breve histórico da onomatopeia nas HQ

Assim como os efeitos sonoros do cinema, as onomatopeias são imprescindíveis nos quadrinhos. Porém, não foi nos quadrinhos que a onomatopeia teve sua origem demarcada. Ela está presente tanto em escritores consagrados, como em “Sagarana” de João Guimarães Rosa e “Grande sertão: Veredas”, quanto em escritores modernos; na linguagem infantil e no tupi antigo. Escritores como Carlos Drummond de Andrade em “Tempo de canção” e Clarice Lispector em “Perto do coração selvagem”, utilizaram as onomatopeias para dar mais expressividade aos seus textos.

Já ao surgir as HQ, segundo Aizen (1970, p. 289), a “trilha sonora” não tinha grande importância, pois o que mais interessava era o texto – texto abaixo do desenho – que tudo dizia, tudo explicava, tudo descrevia, misturando descrições com diálogos, ao contrário das HQ modernas: em que as legendas estabelecem a sequência da ação, interligando cenas e acontecimentos, completando-se com os balões, onde se localizam os diálogos.

Não se tem notícia da primeira onomatopeia utilizada nos quadrinhos, mas já se sabe que ela intensificou-se com o advento do cinema falado em 1927. Cirne (1977, p. 31) afirma que os ruídos mais antigos, encontrados por ele, são “ZZZZ”, “UH”, “UMPH” e “BOOM” na história de Winsor McCay, em oito de dezembro de 1907 no *Little Nemo in Slumberland*. Segundo Bibe-Luyten (1985), algumas onomatopeias surgiram de verbos da língua inglesa e foram utilizados pelos quadrinhos norte-americanos e hoje são usadas em todo o mundo.

É que esta língua, por ser híbrida (houve mais de dez idiomas na formação do inglês atual, sobretudo o antigo holandês e o francês normando), favoreceu melhor a escolha definitiva de palavras para determinar as coisas. Além disso, a fase de consolidação dos quadrinhos teve como local os Estados Unidos e daí partiu sua influência pelo mundo. (BIBE-LUYTEN, 1985, p. 14)

Logo, certas onomatopeias têm seu sentido na tradução linguística semelhante ao ruído expresso, como as citadas abaixo:

Tabela 4: Quadro das onomatopeias advindas da língua inglesa

Onomatopeia	Origem verbal	Significado
Click	to click	estalar/desligar
Crack	to crack	quebrar/rachar
Crash	to crash	colidir/bater
Glup	to gulp	engulir/sufocar
Slam	to slam	fechar ruidosamente
Smack	to smack	beijar
Sniff	to sniff	cheirar
Splash	to splash	chapinhar/esguichar

Fonte: Bibe-Luyten (1985).

Carvalho (2006) acrescenta ainda que, apesar de haver onomatopeias mais tradicionais, os autores criam onomatopeias diferentes de acordo com o que escutam⁶¹, entre as mais comuns: *blam*: barulho de coisa batendo; *crás*: coisa quebrando; *soc, pum*: soco; *chuac*: beijo; *nhac, nhac*: mastigação etc.

As HQ, certamente, estão carregadas desse recurso, pois eles cumprem o papel de uma espécie de “trilha sonora” (AIZEN, 1970, p. 289): representações linguísticas de sons e ruídos que, associadas ao sistema semiótico não-verbal, constitui, hoje, uma forte característica de muitas HQ. É o elemento que favorece a construção de uma movimentação, expressividade e sonoridade das imagens e que nem sempre se encaixavam dentro dos diálogos: o bater da porta, o tiro da arma de fogo, o soco do personagem, etc. Ainda, segundo o autor, a onomatopeia, é uma variante do código sonoro, que confere às HQ o caráter de mensagens audiovisuais, porque permitem uma comunicação mais densa, mais direta.

Vale destacar, ainda, que nas HQ a onomatopeia não é um recurso linguístico isolado. Ela mantém uma relação intrínseca com a imagem e com as metáforas visuais, em que os sentidos são produzidos e intensificados.

5.2. Onomatopeia e metáfora visual

Em Santos; Calil (2010, p. 79-80) vimos que é a articulação entre formas, movimentos, olhares, sons, gestos, expressões, linhas, traços e cores que faz das HQ um sistema semiótico particular. A onomatopeia que muitas HQ apresentam sistematicamente materializa essa interface, mas, ao mesmo tempo, coloca problemas para os limites entre o que é da ordem do linguístico e o que é da ordem do imagético, do desenho, do visual... do que não é linguístico.

Como exemplo desse cruzamento, observemos, inicialmente, uma onomatopeia de *choro*.

⁶¹ No entanto, destacamos que essa é uma questão delicada, pois a representação linguística do som varia de acordo com a escuta de cada sujeito.



Figura 8: BUÁÁÁÁ⁶²: onomatopeia representando o choro do personagem.

Na representação do choro da Maria, irmãzinha do Cebolinha, a letra grande, grafada com traços espessos, em preto, não indica somente o choro, mas também dá volume e intensidade a ele. Sentido que, em um texto sem imagens, deveria ser produzido por palavras: “No meio do passeio, a irmãzinha do Cebolinha abriu um berreiro imenso, chorando alto e sem parar: buáááá!”. A repetição da letra “a” e o ponto de exclamação, ambos indicações linguísticas, ajudam na produção do sentido da onomatopeia, mas não são suficientes, na HQ, para o resgate daquilo que mostra a imagem.

Vejamos agora outra onomatopeia, que indica uma batida ou um soco.



Figura 9: POF⁶³: onomatopeia representando o som de uma batida.

Para o leitor desse gênero, as *metáforas visuais* que envolvem a onomatopeia, como, por exemplo, as fumacinhas e as estrelinhas; os *traços cinéticos* que acompanham o balão; as cores escolhidas para o seu fundo amarelo, que contrasta com o roxo das letras⁶⁴, assim como o tamanho das letras, que ocupam quase todo o quadro; e sua sombra são elementos inter-relacionados. Do mesmo modo que a onomatopeia “buá”, tais recursos ajudam na produção

⁶² Imagem retirada de uma história sem título, disponível no sítio eletrônico oficial da Turma da Mônica <<http://www.monica.com.br/index.htm>>. Acesso em: 12/03/2010. Destacamos ao leitor que estamos usando onomatopeias que fazem parte das HQ a que os alunos tiveram acesso. Porém, como descreveremos adiante, efetivamos um tratamento nas imagens dessas HQ, apagando toda referência linguística.

⁶³ Imagem retirada da história “Mônica”, encontrada na Revista Almanaque historinhas de uma página: Turma da Mônica, n. 2. São Paulo: Panini Comics, 2008, p. 44.

⁶⁴ Infelizmente, essas características não podem ser observadas neste suporte impresso.

de sentido e na própria caracterização da onomatopeia, fazendo com que ela represente não somente o som, mas também sua intensidade, seu volume e ainda dê um caráter lúdico à história.

A relação entre a onomatopeia e esses elementos gráfico-visuais é intensa nas HQ, a ponto de ocorrer que ela, a onomatopeia, tenha dupla função: “representa um som, ao mesmo tempo em que sugere um movimento” (RAMOS, 2009, p. 81).

5.3. Uso da onomatopeia nas HQ

As possibilidades de utilização da onomatopeia nas HQ são ilimitadas e dependem da engenhosidade de cada autor. No entanto, McCloud (2005) observa no funcionamento da onomatopeia um processo de fixação nos símbolos usados nos quadrinhos, pois quando determinado recurso é repetido várias vezes, tende a ser incorporado à linguagem. Por exemplo, a onomatopeia “Bam”, indica que houve o som de um tiro⁶⁵. De tão usado, o termo tende a ser automaticamente associado pelo leitor à situação sonora que representa.

Onomatopeia em mangás e em HQ de super-heróis

Diferentemente das onomatopeias representadas nos quadrinhos ocidentais, segundo Bibe-Luyten (1985) nos quadrinhos japoneses, por exemplo, as onomatopeias têm uma função muito mais plástica do que visual ou sonora. “Isto porque a escrita japonesa é formada por caracteres e as onomatopeias inseridas nos quadrinhos dão um incrível movimento, equilíbrio e força ao som que estão exprimindo” (BIBE-LUYTEN, 1985, p. 13). Observe nos quadrinhos abaixo.

⁶⁵ Contudo, essa onomatopeia pode representar o barulho de uma porta batendo ou o som de alguém dando um susto em outra pessoa.



Figura 10: “PLOOSH” “SPLASH” “KREK KREK”⁶⁶: onomatopeias no mangá”

Há nesse mangá, numa produção de Tite Kubo, a emergência de três onomatopeias: “PLOOSH”, “SPLASH” e “KREK KREK”. O que se tem, nos mangás, segundo Gimenez Mendo (2008), é que o significado da representação dos sons é semelhante ao adotado no Ocidente, mas sua utilização é bem mais complexa por se integrar mais firmemente à narrativa visual. E, acrescenta o autor, “pode-se perceber que as onomatopeias muitas vezes têm importância maior do que apenas traduzir sons, elas expressam forte significado gráfico e estético, sendo responsáveis pelo ritmo e dinamismo do quadro ou da página” (GIMENEZ MENDO, 2008, p. 38).

⁶⁶ Quadrinhos retirados da história “Limite assustador” do mangá Bleach, v. 16. São Paulo: Panini Comics, 2007, p. 29.

Onomatopeia como personagem de HQ

Além dessa intensa presença e forte característica das onomatopeias nas HQ, tanto nos gibis Ocidentais quanto nos Orientais, surge um personagem, nas HQ de super-heróis estadunidenses, no mínimo curioso. É o misterioso “Onomatopeia”, um assassino com um estranho fascínio por efeitos sonoros, que invade os gibis do Batman com um objetivo bem claro: acabar com a vida do maior protetor de Gotham City! Sua fala peculiar imita os sons que emanam do seu entorno. Observe uma de suas falas representadas na imagem abaixo:



Figura 11: “BLAM BLAM BLAM”⁶⁷: Onomatopeias de tiro reproduzidas na fala do personagem “Onomatopeia”

Nesse quadrinho, a fala do Onomatopeia⁶⁸ reproduz o som “BLAM BLAM BLAM BLAM” proveniente do som dos tiros que os dois personagens disparam um no outro. E, dessa forma, durante toda a história, as falas do Onomatopeia são constituídas por sons de tiros, de facadas, de suspiros, enfim, sons já emitidos ou de sons a serem emitidos. O que se tem nessa HQ é um fenômeno linguístico nomeando e caracterizando um personagem.

⁶⁷ Quadrinho retirado da Revista Batman Cacofonia. São Paulo: Panini Comics, 2009, p. 12.

⁶⁸ Resumidamente, nesta história Batman enfrenta o vilão Onomatopeia, natural de Star City, lar do Arqueiro Verde, que tem como única motivação caçar e assassinar super-heróis sem poderes. Para conseguir tal façanha, elabora um plano para matar Batman envolvendo o Coringa e o Maxi Zeus. Ao fim da história, o Coringa toma uma facada no coração do Onomatopeia e o Maxi Zeus é preso pelos federais.

5.4. Onomatopeia nas HQ da Turma da Mônica

A representação das onomatopeias nas HQ da Turma da Mônica⁶⁹ pode estar dentro ou fora dos balões. Nas duas situações, o aspecto visual da letra utilizada pode indicar expressividades diferentes. Sua cor, tamanho, formato e até prolongamento adquirem valores expressivos distintos dentro do contexto em que é produzida (RAMOS, 2009) e, acrescenta o autor, podem ocorrer casos em que a onomatopeia tenha dupla função: representa o som ao mesmo tempo em que sugere movimento, atuando como linha cinética.

Segundo Bibe-Luyten (1985, p. 15), recentemente, diversos desenhistas brasileiros, na criação de suas histórias, começaram a buscar e adotar uma grafia onomatopeica mais pertinente à nossa língua, trazendo, conseqüentemente, uma assimilação eficaz e um contato mais direto com o leitor.

É o que constatamos nas criações de Maurício de Sousa⁷⁰. Aliás, em suas HQ, as onomatopeias são encontradas em quatro diferentes formas, a saber: 1) com a identificação de homônimas dentre as onomatopeias; 2) identificação de onomatopeias diferentes com o mesmo sentido; 3) a presença das “onomatopeias imprevisíveis” e, 4) certos tipos de interjeição, que favorecem um “efeito onomatopeico”. Discutiremos cada uma delas a seguir.

O primeiro aspecto encontrado corresponde a *identificação da homonímia* dentre as onomatopeias. Observe as diferentes significações para a onomatopeia “PUF”.



Figura 12: “PUF!”⁷¹



Figura 13: “PUF”⁷²

⁶⁹ A Turma da Mônica é a “turma” mais conhecida das publicações assinadas por Maurício de Sousa. Direcionada para o público infantojuvenil, com uma linguagem coloquial, direta e uma intensa representação de onomatopeias. Essa “turma” tem como personagens principais a Mônica, o Cebolinha, o Cascão e a Magali.

⁷⁰ Em Santos; Braga; Calil (2008) mostramos que nas HQ da Turma da Mônica esse recurso está em quase todas as páginas. Sua forte manifestação compõe um dos elementos que constitui esse tipo de gibi, a ponto de podermos afirmar que sua ausência poderia descaracterizá-lo como gênero discursivo.

⁷¹ Extrato retirado da Revista Almanaque do Chico Bento, nº 60. São Paulo: Globo, 2000.

⁷² Extrato retirado da Revista Almanaque da Magali, nº 51. São Paulo: Globo, 2005.

O “PUF”, da história do Chico Bento, representa o cansaço do personagem “Torresmo”, e o “PUF”, da história da “D. Morte”, representa o aparecimento/ desaparecimento da personagem. Outra onomatopeia que também representa esse “som” é “PLIM”⁷³.

A mudança de sentido é intensificada pela pontuação que encadeia a entoação do fato e pela metáfora visual que surge para complementar a intensidade da ação ligada ao personagem. O formato e as cores das letras, o contorno do balão, ou a sua ausência, contribui significativamente na construção de sentidos desses recursos.

O segundo aspecto compreende a identificação de onomatopeias diferentes com o mesmo sentido, como ocorre nas onomatopeias “RONC!”, “ZZZZZ” e “RRRR...”, representadas abaixo.



Figura 14: “RONC! ZZZZ RRRR”⁷⁴

O terceiro aspecto e, talvez o mais interessante, é a presença das “onomatopeias imprevisíveis”, conforme definido em Santos, Braga e Calil (2008), em que verbos funcionam como onomatopeias⁷⁵. O quadrinho abaixo mostra a cena em que os personagens estão próximos a uma explosão de uma bexiga de ar. Em vez de utilizar “POF”, “POU” ou “BUM”, o autor do quadrinho, escreveu “POCA”, termo que resume aquele momento. A palavra adquire a função de onomatopeia. Observe.

⁷³ Ver em Calil (2009).

⁷⁴ Extrato retirado da Revista Almanaque da Magali, nº 37. São Paulo: Globo, 2003.

⁷⁵ Remetemos, nesse momento, para a representação onomatopeica “SALTITA SALTITA SALTITA” de Angeli comentada no terceiro capítulo.

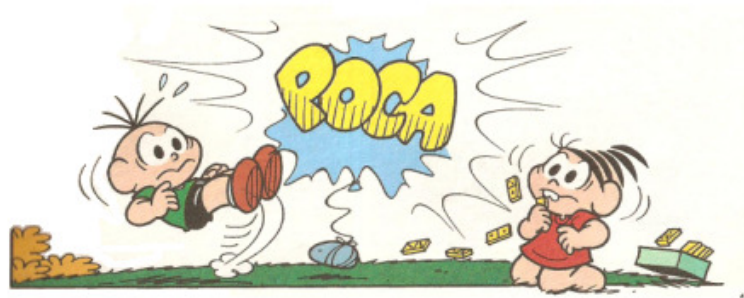


Figura 15: “POCA”⁷⁶

A palavra deixa sua natureza morfológica e adquire propriedades características da onomatopeia como a repetição da palavra, o formato das letras, a disposição no quadrinho e a metáfora visual do balão.

Nesses casos, não se tem a representação escrita de um som, como as gramáticas, dicionaristas e a própria linguística definem. O que se tem é uma palavra que pertence ao funcionamento linguístico estabilizado, mas que abandona esse estatuto e entra nessa dimensão onomatopaica a partir da forma de sua representação. Tendo como exemplificação essas representações, verificamos que a onomatopeia transborda os conceitos linguísticos, gramaticais e dicionaristas delimitados a ela.

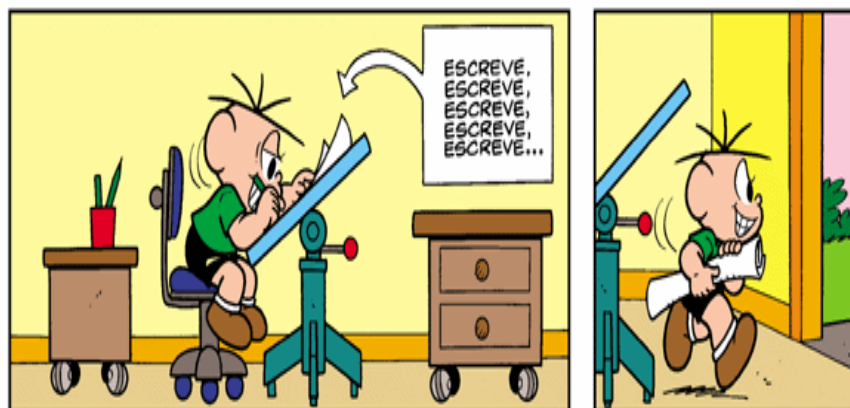


Figura 16: “ESCREVE, ESCREVE”⁷⁷

Além da inusitada representação onomatopeica “ESCREVE ESCREVE”, o formato da metáfora visual também é peculiar, pois ela remete ao formato de uma folha de papel sulfite.

⁷⁶ Infelizmente, não foi possível recuperar a referência deste quadrinho.

⁷⁷ Extrato retirado do sítio oficial da Turma da Mônica <www.monica.com.br/paginasemanal327>. Acesso em: 22 de setembro de 2008.

O último aspecto que observamos é o “efeito onomatopeico”, favorecido por certos tipos de interjeição, em que funcionam como onomatopeia devido à intensidade provocada pela metáfora visual nela utilizada. Observe:



Figura 17: “IUPIIIII”⁷⁸

Esses aspectos apresentam as novas abordagens do fenômeno, como as “onomatopeias imprevisíveis” e o “efeito onomatopeico”, abrindo espaço para o que é próprio do funcionamento linguístico-discursivo desse recurso nesse gênero, em específico. Nesse sentido, chamamos a atenção do leitor para o fato de que não é apenas nas criações de autores consagrados, como no caso das HQ da Turma da Mônica de Mauricio de Sousa, que surgem representações inusitadas como as discutidas acima. Encontramos no trabalho de Calil e Del Re (2009) um caso de “onomatopeia visual”.

Nesse trabalho, os investigadores construíram uma análise calcada no entrecruzamento de dois momentos de coleta e análise de dados: o primeiro, no manuscrito escolar, produzido pelas alunas Nara e Isabel⁷⁹; e, o segundo, na análise do diálogo entre as alunas através do apoio do programa *Eudico Linguistic Annotator* (ELAN) no processo de escrita em ato dessas duas meninas. É a partir do manuscrito “Os três Todinhos e a dona Sabor” que se faz uma discussão acerca da produção da “onomatopeia visual”.

Segundo Calil (2004, p. 18) resumidamente, esta história narra a aventura de “três Todinhos” que têm diferentes sabores: chocolate, morango e creme. Esses personagens falavam e cantavam o tempo todo, deixando a mãe (“Dona Sabor”) muito triste. De repente surgiu um/a feitiçeiro/fada que fez uma mágica e, ao dar “um toquinho a mais”, emudece-os. Depois o feitiçeiro volta e conserta o seu erro. É no “toquinho a mais” que **emudece** os “três Todinhos” que os autores apontam para algo dessa história fazendo-a “absolutamente singular

⁷⁸ Extrato retirado da Revista Almanaque do Cascão, nº 55. São Paulo: Globo, 2000.

⁷⁹ No mês dessa produção Nara estava com seis anos e cinco meses e Isabel com sete anos e um mês. Segundo Calil e Del Re (2009, p. 28) elas estudavam em uma importante escola particular paulistana e estavam inseridas fortemente na cultura letrada valorizada na época.

principalmente se considerarmos o fato de serem alunos de apenas 6 anos de idade” (CALIL; DEL RE, 2009, p. 30). Para visualizar essa assertiva, observe o fragmento do manuscrito abaixo⁸⁰.

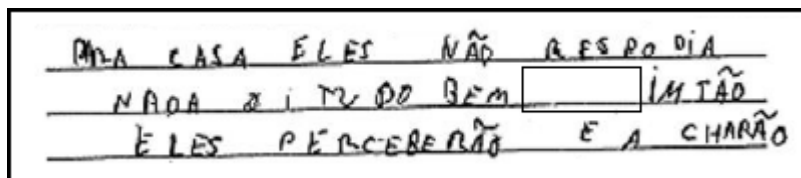


Figura 18: Manuscrito escolar de Nara e Isabel

Nesse fragmento, os autores chamam a atenção do leitor para o espaço em branco entre as falas de um personagem (“Oi. Tudo bem?”⁸¹) e a voz do narrador (“Então eles perceberam.”), pois o “silêncio”, demarcado pelo espaço em branco,

mantém um forte valor linguístico. Valor que significa a ausência, a falta de voz dos Todinhos ou o modo como eles “falam”, “respondem” à pergunta “Tudo bem?”. Marca gráfico-visual que representa o “som” da fala dos personagens ao ficarem sem voz, portanto, guarda o sentido de uma onomatopeia e, ao mesmo tempo, indica uma metáfora visual, em que o espaço é delimitado pelas palavras que o antecedem e o sucedem (CALIL; DEL RE, 2009, p. 31).

No segundo momento da análise, apoiada pela imagem e necessariamente possibilitada pela filmagem desse processo de escritura em ato, os autores chamam a atenção para o “gesto” feito por Isabel ao encontrar a “solução para a escrita do mutismo dos personagens”, que “indicando com os dedos, aponta para a linha em que irá fazer o “buraco” e diz: “– Eu faço... um buraco aqui... uuuuumaaa coisinha aqui...” (CALIL; DEL RE, 2009, p. 34). É nesse sentido que

a imagem das mãos de Isabel, associada ao que diz, confirma a presença do espaço em branco entre as escritas de “Oi. Tudo bem?” e “Então eles perceberam.”, significando a “resposta sem responder” dos três Todinhos que fariam “sim, com a cabeça”. Sua marcação na contiguidade da cadeia sintagmática aproxima-se da forma que toma um “balão mudo”, à maneira do que aparece nas HQs que lê. (CALIL; DEL RE, 2009, p. 34-35).

E, ainda segundo Calil e Del Re (2009), essa associação entre a “voz muda” e sua representação gráfica que remete à imagem de um “balão vazio”, como nas HQ, mas sem sua

⁸⁰ Agradecemos aos autores a gentileza em conceder o excerto do manuscrito tornando possível, ao nosso leitor, uma rápida visualização do evento pesquisado.

⁸¹ Em uma “transcrição normativa” (CALIL, 2008a, p. 71).

linha de contorno, é a responsável pela emergência dessa fusão entre a representação de uma “onomatopeia” e de um “balão”. Deste modo,

essa quase imperceptível e absolutamente imprevisível espécie de “onomatopeia visual” – efeito de uma relação de alteridade fortemente inscrita através dos textos das HQs – produz, na verdade, uma pequena pérola “linguístico-visual” escondida por entre as letras e palavras desse processo criativo, diferentemente do que aconteceria com a potencial, previsível e estabilizada escrita de “eles responderam ‘sim’ mexendo com a cabeça” (CALIL; DEL RE, 2009, p. 35).

Com essas ocorrências demarcadas, partiremos para a análise das onomatopeias criadas por alunos nos manuscritos escolares de HQ, mas antes, teceremos as etapas da coleta dos dados e os procedimentos de análise.

METODOLOGIA

“Apesar de ser um objeto ao qual se dedicam inúmeros investigadores de diferentes perspectivas teóricas, questões e mistérios que emanam do texto escrito em sala de aula não deixam de inquietar e interrogar.”

Eduardo Calil

Para apoiar didaticamente essa pesquisa elaboramos o projeto didático “Gibi na sala”⁸², ancorado no que propõe Calil (2008) ao vincular as práticas de textualização e os processos de escritura em ato a um projeto didático que tem como ponto de partida a *imersão* dos alunos no gênero discursivo eleito e a interferência nas práticas didáticas desenvolvidas pela escola. Para tanto, elegemos as HQ da Turma da Mônica, por se constituir através da relação entre imagem e texto, além de ter no humor seu atrativo central.

⁸² A produção e aplicação deste projeto, além de constituir os dados empíricos utilizados nesta dissertação, amplia o banco de dados “Práticas de Textualização na Escola”, coordenado pelo professor Eduardo Calil.

O procedimento metodológico da pesquisa está dividido em dois momentos distintos, a saber, no processo de coleta de dados e no seu efetivo procedimento de análise, os quais delinearíamos na parte que segue.

6.1. Coleta de dados

a) Gibi na sala: o projeto

Para a constituição do projeto didático, elaboramos 60 propostas de atividades de leitura e interpretação e 36 propostas de criação textual. Nessas propostas tentamos criar condições que favorecessem a entrada do aluno no funcionamento linguístico e discursivo deste gênero, pois

Certamente, a imersão no universo da cultura escrita e, conseqüentemente, nos gêneros textuais (Marcuschi, 2001) que o constituem, instaurados através de diversas práticas interacionais mobilizadas pelo outro, é que irá criar as condições de produção necessárias para a presentificação daqueles enunciados. Dificilmente se produziria algo com características letradas sem que se tivesse algum tipo de acesso a esse universo e seus gêneros (CALIL, 2004, p. 335).

Nesse sentido, o projeto didático “Gibi na sala” tem o mesmo propósito que o “Projeto didático Poema de cada dia” elaborado pelo professor Eduardo Calil, cujo objetivo primordial é fornecer situações de ensino-aprendizagem adequadas ao gênero, “permitindo que eles se apresentem em sala de aula de modo intenso, sistemático e significativo” (CALIL, 2006, p. 7).

Para confeccionar as propostas de atividades de leitura e interpretação de textos do projeto foi indispensável a leitura de, aproximadamente, 200 gibis da Turma da Mônica. Após análise criteriosa dessas histórias, selecionamos aquelas que contemplassem aspectos relacionados aos elementos constitutivos da linguagem desses gibis, tais como: a onomatopeia, a homonímia, ao uso de metáforas visuais e a intertextualidade. Observemos a sétima proposta.

ALUNO (A): _____

DATA: ____ / ____ / ____

PROPOSTA 07

➤ LEIA A HISTÓRIA E RESPONDA AS QUESTÕES DA PRÓXIMA PÁGINA.



1. AS ESTRELINHAS E A EXPRESSÃO DO CEBOLINHA INDICAM QUE A MÔNICA, MAIS UMA VEZ, BATEU NELE. POR QUE VOCÊ ACHA QUE ELA FEZ ISTO?

2. NO ÚLTIMO QUADRINHO O CEBOLINHA FALA “NÃO ELA BEM ISSO QUE EU QUELIA DIZER!”. O QUE VOCÊ ACHA QUE ELE QUERIA DIZER QUANDO PEDIU O DESEJO PARA A FADA MADRINHA?

3. EM SUA OPINIÃO, POR QUE A FADA MADRINHA TRANSFORMOU CEBOLINHA EM UM RATINHO?

4. NESSA HISTÓRIA APARECEM VÁRIAS VEZES AS ONOMATOPEIAS “ZÓIMI!” “PÓIMI!”, “ZIMI!”. O QUE ELAS QUEREM DIZER?

5. VOCÊ ACHA QUE AS MENINAS TÊM MAIS MEDO DE RATO DO QUE OS MENINOS? POR QUÊ?

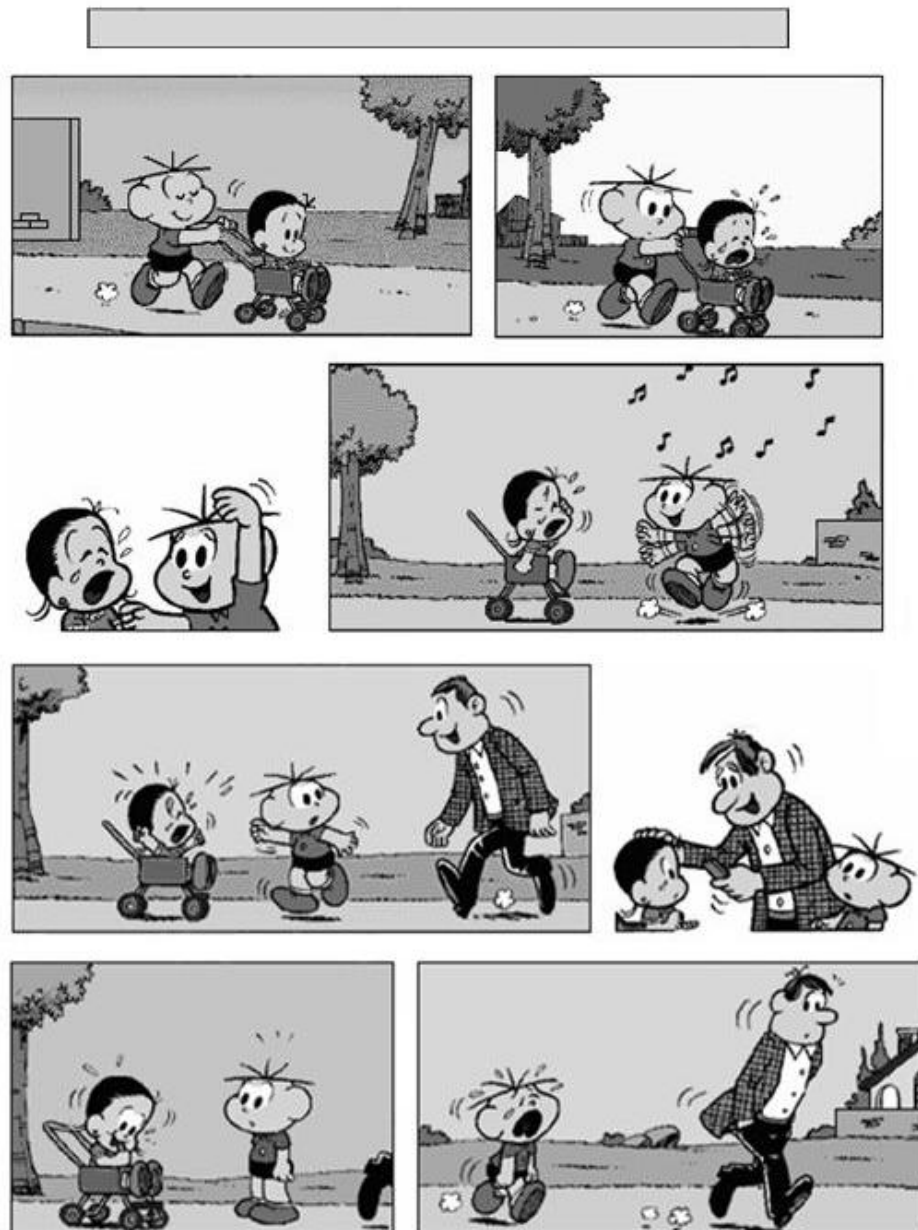
Figura 19: Proposta de atividade de leitura e interpretação

Essas propostas focalizam as relações com conhecimentos mobilizados e as estratégias de leitura predominantes como a “decodificação”, a “seleção”, a “antecipação”, a “inferência” e a “checagem”, conforme definidas por Solé (1998). Esperamos, com este propósito, poder colocar em discussão a pertinência e adequação dessas propostas diante do conhecimento dos alunos que estão em processo de aquisição da linguagem escrita, sem descaracterizar as especificidades deste gênero.

A estrutura das propostas de criação textual seguiu outra formatação. Elaboramos 36 propostas de atividades sustentadas nas sequências de imagens das histórias da Turma da Mônica, encontradas tanto nos gibis impressos quanto nas histórias eletrônicas⁸³. Nas histórias selecionadas apagamos os elementos verbais, como o título, as falas dos personagens, os balões e as legendas, as onomatopeias, as interjeições, enfim, os recursos linguísticos e algumas marcas gráficas que pudessem indicar a presença de texto, mas que

⁸³ Disponível nas páginas semanais do sítio oficial da Turma da Mônica <www.monica.com.br>

acompanhavam os personagens da história original. Para que esse tratamento pudesse ser feito, selecionamos histórias curtas (com, no máximo, três páginas) e “carregadas” de humor. Essa escolha justifica-se pelo fato de, pelo seu alto grau de complexidade, a articulação entre “fazer uma sequência de quadrinhos” e criar o “texto (diálogo) que a acompanha” ter-nos parecido inviável. Para exemplificar, disponibilizamos a sexta proposta.



PROPOSTA 006_2V DATA: _____

ALUNOS: _____
www.monica.com.br (página semanal 54)

Figura 20: Proposta de atividade de criação textual

b) Gibi na sala: o dia-a-dia do projeto

O projeto foi desenvolvido no período de dois meses, de outubro a dezembro de 2008, sendo possível efetivar apenas as 12 primeiras atividades de cada modalidade (leitura e interpretação e criação textual). Selecionamos uma turma de 2ª ano do Ensino Fundamental numa escola da rede pública municipal de Maceió⁸⁴.

A realização das atividades do projeto foi dividida em três momentos simultâneos: leitura dos gibis pertencentes à gibiteca⁸⁵ que disponibilizamos para uso diário na sala de aula; a realização das propostas de atividades de leitura e interpretação e das propostas de criação de texto.

A gestão das gibitecas e a realização das atividades de leitura estiveram sob a responsabilidade da professora durante todo o período da aplicação do projeto, não sendo possível precisar como foi realizada a leitura dos gibis (se coletivamente ou individualmente; se em leitura silenciosa ou leitura em voz alta; se no início da aula ou durante o intervalo, enfim.) e cada atividade. Sabemos apenas, em relação às atividades de leitura, que os alunos estavam organizados em díades. No entanto, acompanhamos a realização de todas as atividades de criação, cujo produto interessa-nos diretamente, já que é na análise dos manuscritos escolares de HQ que iremos discutir o processo de criação de onomatopeias por alunos recém-alfabetizados. Essas atividades foram solicitadas uma vez por semana, os alunos estavam organizados, no maior número de vezes, em díades e deveriam escrever um único texto. Convém realçar também que a consigna dada pelo condutor da atividade pedia para que os alunos escrevessem tudo o que achavam que estava faltando para deixar a história mais “engraçada”.

Nesse momento, é preciso definir, então, o que estamos chamando de *manuscrito escolar de HQ*. Para isso, faz-se necessário conceituar, primeiramente, tomando por base a definição de Calil (2008a), a noção de “manuscrito escolar”, como

todo e qualquer escrito mobilizado por uma demanda escolar, seja ele produzido à mão, à máquina ou no computador, seja ele escrito em folha avulsa, no livro didático, no caderno escolar de estudo de Língua Portuguesa, de Matemática, de Ciências, de Geografia, ou ainda uma breve nota, um bilhete, uma história inventada, um conto de fada reescrito, um poema copiado, as respostas a uma prova bimestral de Matemática, a uma questão de Ciências... (CALIL, 2008a, p. 24-25).

⁸⁴ Antes de realizarmos esse estudo, buscamos a autorização da escola e dos pais dos alunos através do “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” fornecido pelo Comitê de Ética desta universidade.

⁸⁵ Para ser utilizada à medida que os alunos manifestassem interesse pela leitura e recebessem incentivos da professora para leitura coletiva. Durante a realização do projeto disponibilizamos duas gibitecas. Ambas constituídas por 40 gibis da Turma da Mônica. No entanto, ao recolher as caixas, no término do projeto, a primeira gibiteca continha apenas 33 gibis e a segunda, 36. A relação de todos esses gibis disponibilizados consta no anexo desse trabalho.

Em outras palavras, segundo o autor

o manuscrito escolar é tudo aquilo que, relacionado diretamente ou não ao ensino da língua portuguesa escrita, o scriptor produz na sua condição de aluno. Em uma palavra, o manuscrito escolar é o produto de um processo escritural que tem a instituição escola como pano de fundo, como referência, como um cenário que contextualiza e situa o ato de escrever (CALIL, 2008a, p. 24-25).

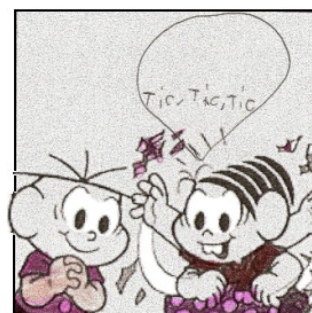
Podemos dizer, então, que o manuscrito escolar, produto de uma proposta de atividade sustentada numa sequência de imagens da Turma da Mônica, pode ser denominado *manuscrito escolar de HQ*. Deste modo, temos 144 manuscritos escolares de HQ constituindo nosso material de análise sendo esses o produto das propostas de produção de texto a partir do projeto didático “Gibi na sala”.

6.2. Procedimentos de análise

Para analisar e descrever as formas onomatopeicas emergentes nos manuscritos escolares de HQ dividimos as incidências em quatro categorias: 1) onomatopeias expressivas; 2) onomatopeias de ação/movimento; 3) onomatopeias indefinidas; e, 4) onomatopeias de vozes de animais.

Com essa classificação posta, empreendemos análises quantitativas e qualitativas.

ONOMATOPEIA NOS MANUSCRITOS ESCOLARES DE HQ



Essas formas inusitadas representadas acima, e muitas outras que veremos no decorrer do capítulo, ajudam a compor as produções infantis. São as onomatopeias criadas por alunos recém-alfabetizados que aqui discutiremos.

Todavia, antes de iniciar tal discussão, urge fazer um resgate de alguns trabalhos, cujo escopo pauta-se na incidência de onomatopeias na linguagem infantil, pois verificamos que há poucos estudos que se preocupam com essa questão. Dentre eles, apontamos para os trabalhos de Højholt (2008), Calil (2008b; 2008c) e Calil e Del Re (2009). Estes dois últimos estudos apresentam análises sobre onomatopeias criadas por duas crianças de seis anos de idade quando escrevem histórias inventadas.

7.1. Onomatopeias na linguagem infantil

A pesquisa de Marie Højholt (2008) delineou-se em investigar a produção de onomatopeias por uma criança dinamarquesa, em processo de aquisição da língua materna, chamada Holger, em interação com seus pais durante oito meses. Nesse trabalho, a autora constatou que tal como para muitas crianças, a onomatopeia, constituiu-se numa grande parte do vocabulário inicial de Holger, mas no período em que as outras crianças utilizavam as palavras convencionais, em torno de 18-24 meses, Holger, continuava a inventar e utilizar os sons onomatopaicos e, acrescenta que, o uso excessivo desse fenômeno aponta para um dos aspectos centrais de aquisição da linguagem: a imitação dos sons que nos rodeiam (Højholt, 2008, p. 36)⁸⁶. O episódio abaixo ilustra uma conversa típica entre Holger, com 16 meses, e seu pai. Observe:

Fragmento 1: Holger e seu pai estão lendo um livro juntos e Holger aponta para uma vaca⁸⁷:

⁸⁶ O fragmento original é: “The child in this study made good use of the linguistically very productive and communicatively very effective strategy of onomatopoeia. As for many other children, onomatopoeia was a large part of his initial vocabulary, but where most other children give in to the conventional words around them around 18-24 months, Holger continued to use these and invent a number of rather “wild” onomatopoeic words. (...) His excessive use of this phenomenon, points to a central aspects of language acquisition: imitation of the sounds that surround us”.

⁸⁷ Holger and his father are reading a book together, and Holger points to a cow:

Holger: “De-deeet?” (Ing.: “what’s that?”)

Father: “It’s a cow. Can you say cow, Holger?”

Holger: “De-deeet?”

Father: “Cow”

Holger: “De-deeet?”

Father: “Come on Holger, cow-cow-cow, can you say cow?”

Holger: “De-de-de de de de deeeeeeeet?”

(looks at his father with excitement and expectation: “now I must get some pay-off!”)

Father: “So what does the cow say?”

Holger: De-deeet? (o que é isso?)
 Pai: É uma vaca. Você consegue dizer vaca, Holger?
 Holger: De-deeet?
 Pai: Vaca.
 Holger: De-deeet?
 Pai: Vamos Holger! Vaca – vaca - vaca. Você consegue dizer vaca?
 Holger: De-de-de de de de deeeeeeeeet?
 (olha para o pai com entusiasmo e expectativa: “agora eu devo obter algum pagamento”).
 Pai: Então, o que a vaca diz?
 Holger: Muuuuuuuuuuh
 Pai: Sim, você faz um bom “muuu” como a vaca. Você pode também dizer vaca?
 Holger: Não!! (muito zangado) (HØJHOLT, 2008, p. 16).

A autora afirma ainda que Holger era muito persistente na utilização de holófrases⁸⁸ e, muitas vezes, insistia fortemente em esgueirar-se da palavra convencional. Em seu estudo, Højholt, se depara com a seguinte questão: como explicar o “comportamento onomatopaico extremo” de Holger? Alguns estudos apontam para uma vantagem na estratégia de utilização de onomatopeias em certas situações de comunicação: “as experiências mostram que o tempo de reação para os seres humanos, os julgamentos corretos sobre os significados de palavras são mais rápidos para o som de palavras-simbólicas do que por palavras arbitrárias comuns” (HINTON *apud* Højholt, 2008, p. 33). Deste modo, a ansiedade da família para interpretá-lo, provavelmente reforçou o sucesso comunicacional de Holger.

Na aquisição da linguagem escrita encontramos os trabalhos de Calil (2008b; 2008c) e Calil e Del Re (2009). Em Calil (2008b; 2008c) o autor analisa os recursos onomatopaicos e gráficos característicos das HQ da Turma da Mônica presentes em histórias inventadas por uma aluna em processo de alfabetização em situação não-escolar⁸⁹. A intensa presença desse recurso linguístico é associada, pelo autor, ao que designa “fenômeno de recorrência”, isto é, a propriedade estruturante dos textos infantis que cumpre a função de estruturação de sua escrita. No caso analisado, apesar deles nem sempre apresentarem as formas gráficas comuns aos gibis com os quadrinhos desenhados, surgem como elementos constitutivos de histórias que seguem a configuração gráfico-textual de narrativas escritas sem imagens, como os

Holger: “Muuuuuuuuuh”

Father: “Yeah, you make a good “muuu” like the cow, - can you also say cow?”

Holger: “No!!” (quite angry)

⁸⁸ Ou “fala de uma só palavra”. Segundo Lemos (2002) é um termo utilizado na Aquisição da Linguagem para dar um estatuto de sentença/enunciado completo ao fragmento ou palavra isolada na fala inicial da criança, com base na intenção comunicativa da criança, inferida de seu suposto contexto de enunciação.

⁸⁹ Os manuscritos de Nara compõem um dos vários *corpus* reunidos no acervo “Práticas de textualização na sala de aula”, organizado pelo professor e pesquisador Eduardo Calil.

contos de fada. Em Calil e Del Re (2009), os autores analisam o caso da produção da “onomatopeia visual” em uma história inventada por duas alunas⁹⁰.

Nosso recorte, sobre esse fenômeno linguístico em manuscritos escolares de alunos de um 2º ano de uma escola municipal de Maceió, visa a descrever como esses alunos o representam e que relação há entre a representação linguística e a imagem que lhe serve de referência.

As onomatopeias, em sua definição estritamente linguística indicam sons ou ruídos de objetos e vozes. Porém, segundo Santos; Calil (2010), nas HQ elas também estão relacionadas aos efeitos gráfico-visuais específicos desse gênero, uma vez que suas ocorrências não podem ser interpretadas sem que se considerem igualmente os tipos, os tamanhos e as cores das letras; sua disposição no espaço do quadro; suas relações com a expressão do personagem, dentre outros aspectos. O sentido que traz a onomatopeia nas HQ não pode ser dissociado do conjunto de traços e cores, tampouco do universo discursivo que caracteriza as HQ. Ou seja, a onomatopeia “buááá”, que representa o choro de um personagem no gibi da Turma da Mônica, dificilmente estará presente em um gibi do Batman, e, mesmo que surja em alguma história, sua forma de representação gráfico-visual não será certamente a mesma.

7.2. Formas de representações onomatopeicas nos manuscritos escolares de HQ

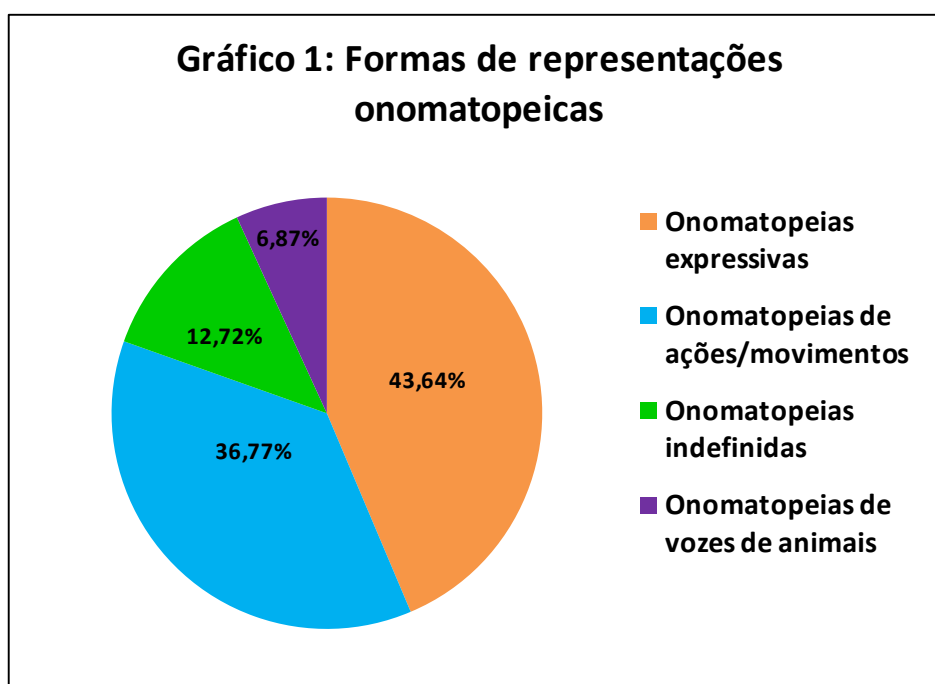
Para descrever e discutir as onomatopeias que fervilham nos manuscritos escolares de HQ de alunos recém-alfabetizados, devemos, pois, diante da extrema complexidade da linguagem, tal como diz Émile Benveniste,

Visar a propor uma ordem ao mesmo tempo nos fenômenos estudados, de maneira a classificá-los segundo um princípio racional, e nos métodos de análise, para construir uma descrição coerente, organizada segundo os mesmos conceitos e os mesmos critérios (BENVENISTE, 2005, p.127).

⁹⁰ Tal como comentado no quinto capítulo.

Desta forma, organizamos uma proposta de classificação interna das onomatopeias que surgem nas produções infantis, pontuando suas características e as possíveis relações com a imagem que a sustenta.

No conjunto de 144 manuscritos, há 291 onomatopeias, classificadas, pelo sentido invocado, em quatro categorias. Observe o gráfico:

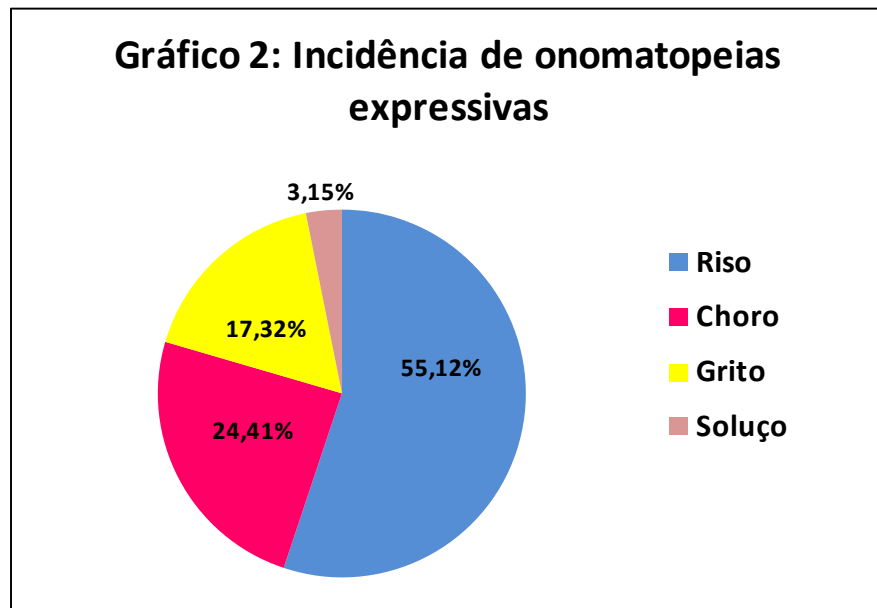


Fonte: Dados da pesquisa

As onomatopeias referentes ao que um personagem expressa, diz, sente, emite, através do riso, do choro, do grito e do soluço detém o maior número de incidências: 43,64%, a essas nomearemos *onomatopeias expressivas*. As onomatopeias de ações/movimentos, com índice de 36,77%, correspondem ao que um personagem pratica: cantarolar, comer, bater (em outro personagem ou na parede), rasgar, beijar, pintar; brisa de movimento do personagem; acrescentamos também alguns sons de objetos, como: da máquina fotográfica, o cair da bola no chão e/ou na cabeça do personagem e a pancada de um bumerangue. As onomatopeias indefinidas, contando com 12,72% das incidências, são produções cujo valor semântico não foi recuperado. E, por fim, as vozes de animais que correspondem a 6,87% das produções.

7.2.1. *Onomatopeias expressivas*

As onomatopeias expressivas estão divididas em quatro classificações⁹¹. Observe o gráfico:



Fonte: Dados da pesquisa

a) onomatopeias expressivas de riso

Segundo Aizen (1970, p. 300) convencionou-se que, em português, a onomatopeia correspondente à risada teria quatro formas:

- a) Ah! Ah! Ah! (gargalhada comum);
- b) Eh! Eh! Eh! e Oh! Oh! Oh! (riso zombeteiro);
- c) Ih! Ih! Ih! (riso ridículo)

O autor acrescenta ainda que todas as quatro formas poderiam ser grafadas de jeito mais simples e bem realistas: Rá! Rá! Rá! ou Ré! Ré! Ré! e assim por diante. Henfil, Ziraldo e, algumas vezes as produções de Maurício de Sousa, utilizam essa forma de expressão. Há também a forma “Quá! Quá! Quá!”. Observe no exemplo a seguir:

⁹¹ Em estudo posterior, retomaremos as onomatopeias expressivas de grito e solução e, subsequentemente, a análise de dados.



Figura 21: QUÁ! QUÁ! QUÁ!⁹²: onomatopeia que representa o som de gargalhadas

Além dessas produções, surgem as formas “QUIÁ! QUIÁ!” e “HUÁ! HUÁ! HUÁ!”. Segundo Ramos (2009) as risadas são representadas em geral de maneira análoga à forma como são emitidas verbalmente. A caracterização varia de autor para autor. Diante disso, questionamos: como alunos recém-alfabetizados representam onomatopeias de risadas? Como a imagem favorece o surgimento deste tipo de onomatopeia nos manuscritos?

Nos textos dos alunos verificamos que as onomatopeias de riso totalizam 55,47% do total referente as onomatopeias expressivas. Desse montante, a forma mais encontrada é “ra ra ra” com 28 incidências.

Vejamos uma dessas formas no fragmento abaixo:

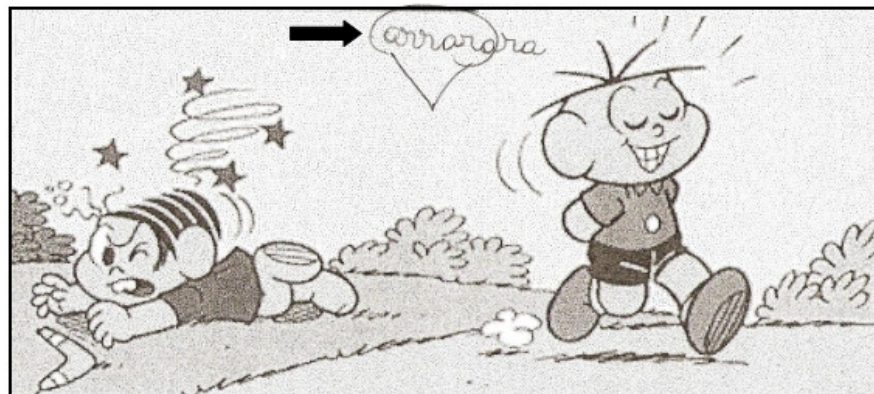


Figura 22: “arrarara”⁹³

Nesse manuscrito podemos identificar a presença de alguns elementos que remetem a estrutura das HQ da Turma da Mônica lidas concomitante ao momento da produção desta

⁹² Extrato retirado da história “Cebolinha, Cascão e Mônica em: Pegadinha não doi!” da Revista Almanaque do Cebolinha, nº 06, p. 06. São Paulo: Panini Comics, 2007.

⁹³ Extrato retirado da história de Ana B. e Deyse, intitulada “O Breçemte malaco da mônica”, ambas tinham 8 anos e 1 mês.

proposta de atividade de criação textual: uma espécie de balão-fala⁹⁴ e uma onomatopeia expressiva de riso. Esses dois elementos emergem em muitos dos manuscritos de HQ dos alunos. Para exemplificar, trouxemos esse extrato da produção da díade Ana Beatriz e Deyse, em que surge a forma “arrarara” e nela identificamos duas características constitutivas da onomatopeia, a saber, a reduplicação e a relação com a imagem⁹⁵ (no caso, em relação ao gênero em questão).

Observamos que o maior número dessas ocorrências se manifesta nos manuscritos da díade Joyce e Lisly, em que são encontradas 13 produções em apenas quatro propostas de atividades. Nelas, surgem três formas diferentes: “riri”, “i i”, e “ra ra ra ra”. A forma que detém a maior quantidade de emergência é “ra ra ra ra”. Propomo-nos a discutir duas das produções dessa díade.

A HQ da nona proposta⁹⁶ apresenta oito quadrinhos e nela se manifestam duas onomatopeias.

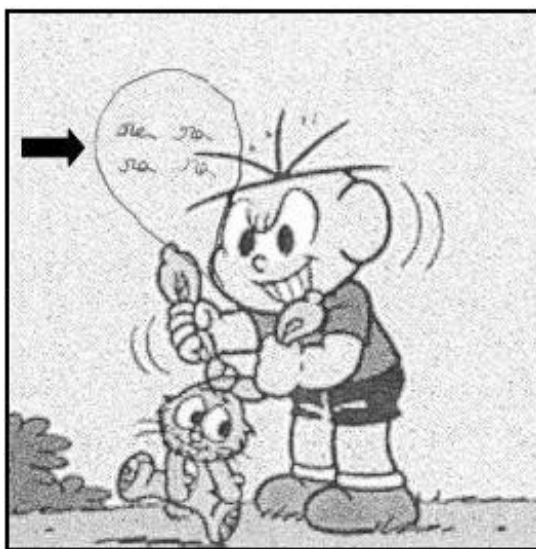


Figura 23: “ra ra ra ra”⁹⁷

⁹⁴ De acordo com Houaiss (2001) o balão-fala é um espaço geralmente arredondado, limitado por uma linha, que encerra as falas de um personagem, frequente com uma ponta alongada direcionada para o mesmo.

⁹⁵ Convém realçar, a partir disto, que essas duas vertentes guiarão nossa análise. Dizendo de outro modo, pretendemos descrever e analisar a formação da onomatopeia, destacando os recursos da reduplicação e da alternância (vocálica e/ou consonântica) e a possível relação existente entre onomatopeia e imagem.

⁹⁶ Esta proposta foi efetivada no dia 28/11/2008. Ela mostra, no primeiro quadro, Cebolinha se aproximando do coelho de pelúcia da Mônica (chamado Sansão). No segundo, ele dando nós nas orelhas do coelho. No terceiro, Mônica encontra o Cebolinha e ele toma um susto. No quarto, Mônica sai correndo atrás do Cebolinha. No quinto, Cebolinha correndo vai em direção a uma casa. No sexto, ele bate na porta. No sétimo, Cascão abre a porta e Cebolinha gesticula. No oitavo, Cascão entrega uma caixa de primeiros socorros ao Cebolinha.

⁹⁷ Extrato retirado da história de Joyce e Lisly, intitulada “o ceBolilha pegado ocoelho bamonica”, que tinham 8 anos e 3 meses e 7 anos e 5 meses, respectivamente.

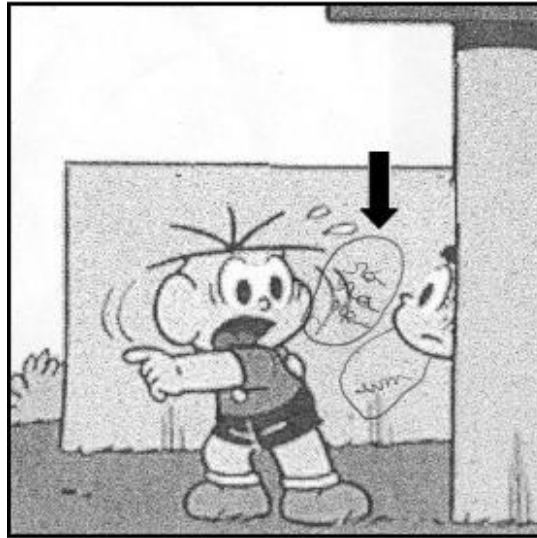


Figura 24: “ra ra ra” som de riso?

Não obstante é fácil reconhecer que essas onomatopeias, escritas no segundo e sétimo quadros da HQ numa espécie de balão-fala e com letras cursivas, são constituídas de acordo com a reduplicação explicada por Ullman (1964)⁹⁸ da forma significante⁹⁹ “ra”. No entanto, algo chama-nos atenção. Observemos os dois quadros. Em ambos, as expressões do Cebolinha são completamente diferentes. No segundo quadro da HQ, atentando para o olhar arteiro e para o sorriso, ele demonstra um certo prazer ao dar nós nas orelhas do Sansão. Já no sétimo quadrinho, a expressão de medo é fortemente marcada pelo olhar temeroso e pelas gotas de suor. Assim sendo, poder-se-ia dizer que as formas “ra ra ra ra” e “ra ra ra” produzidas, respectivamente, são duas onomatopeias diferentes? Ou melhor, de que maneira as ações e os gestos do personagem influenciam essas produções? Sendo duas manifestações encontradas no mesmo manuscrito, poderíamos dizer que nessa escrita não houve um retorno e, conseqüentemente, uma relação com o já dito/escrito no quadro anterior?

b) onomatopeias expressivas de choro

Conforme os dados trazidos pelo segundo gráfico as onomatopeias expressivas de choro correspondem a 24,41% das incidências totais. Um percentual significativo quando se leva em consideração que essa são manifestações encontradas em apenas uma proposta de

⁹⁸ No segundo capítulo mostramos como alguns linguistas concebem a onomatopeia. Elegemos as definições de Ullman (1964) para analisar as produções dos alunos, visto que esta contempla a emergência de alguns conceitos importantes, tais como a reduplicação e a alternância (vocálica e/ou consonântica).

⁹⁹ Conforme definido em Calil (2008b; 2008c).

criação de HQ, a saber, na sexta atividade¹⁰⁰. Dentre as variadas incidências, selecionamos algumas que constam no último quadro da HQ, cuja produção obteve maior número. Observemos:



Figura 25: “eR eR eR eR”¹⁰¹

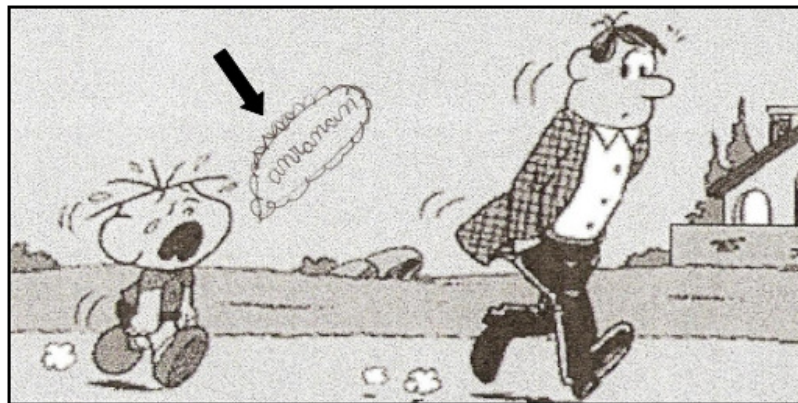


Figura 26: “anranan”¹⁰²

Entre “eR eR eR eR” e “anranan”, há de comum e de constante o fato de que essas formas representam uma mesma expressão: o choro do personagem. Tendo apenas a primeira forma constituída por reduplicação, elas mantêm de certa forma, uma relação associativa com a imagem e aponta para dois aspectos importantes: a preponderante interferência da linguagem oral na produção da onomatopeia e a experiência subjetiva do falante com os recursos expressivos oferecidos pela língua (CALIL, 2008b, p. 195). Enfim, até aqui, nada escapa a previsibilidade deste funcionamento.

¹⁰⁰ Esta proposta foi efetivada no dia 30/10/2008. Ela mostra, no primeiro quadro, o Cebolinha passeando com sua irmã, Mariazinha. No segundo, ela chorando. No terceiro, quarto e quinto, o Cebolinha fazendo gestos, cantando, dançando para ela parar de chorar. No sexto, um homem aproxima-se, faz um carinho e dá um doce para ela. No sétimo, ela para de chorar e fica alegre com o docinho. No oitavo, o Cebolinha começa a chorar e vai atrás do homem.

¹⁰¹ Extrato retirado da história de Ana P. e Daniela, intitulada “O SeBonia caRecamo a mamiazia”, que tinham 8 anos e 1 mês e 8 anos e 2 meses, respectivamente.

¹⁰² Extrato retirado da história de Bianca e Lucas N., intitulada “mariaSinha e SeBolinha”, que tinham 8 anos e 7 anos e 9 meses, respectivamente.

No entanto, assim como discutimos em Santos; Calil (2010, p. 81), a relação entre a onomatopeia e a imagem que a representa não é algo evidente para os alunos. Elas trazem um caráter relativamente indeterminado, e nem sempre é possível definir com clareza o seu sentido e o tipo de relação que há entre ela e a imagem. Para ilustrarmos essa heterogeneidade, observemos o que acontece em apenas um manuscrito que, produzido por Douglas e Eduardo, fez onomatopeias em cinco deles.

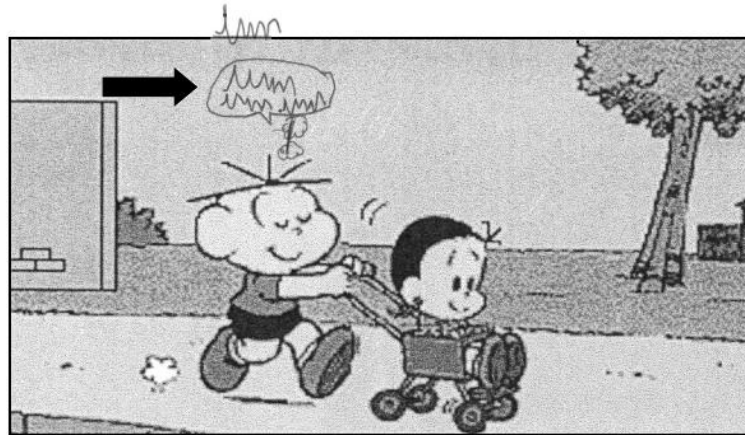


Figura 27: 1º quadrinho, som de música?

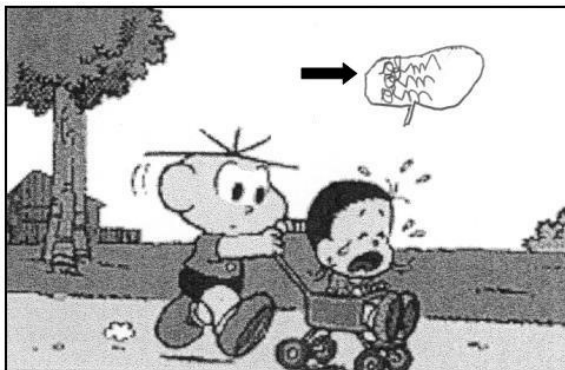


Figura 28: 2º quadrinho, o choro.



Figura 29: 6º quadrinho, o choramingo.

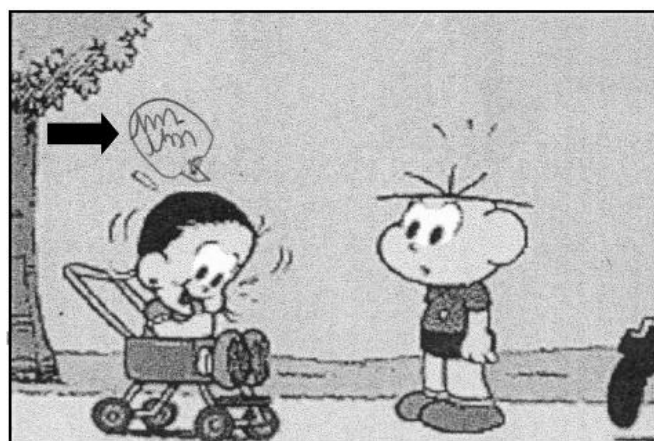


Figura 30: 7º quadrinho, o choro?

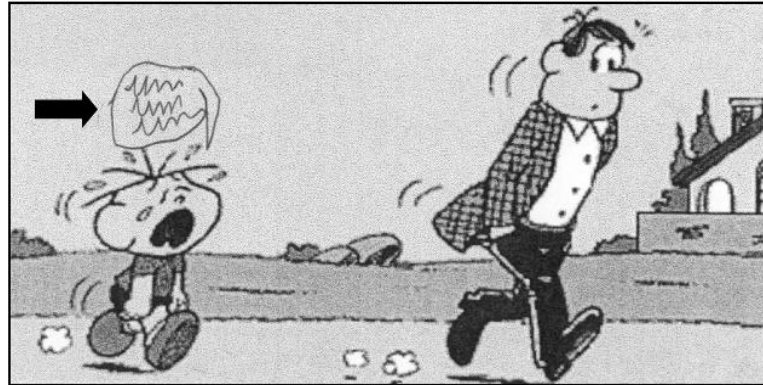


Figura 31: 8º quadrinho, o chorão.

Em uma “transcrição normativa” (CALIL, 2008a, p. 71) e aproximativa dessas onomatopeias, temos o seguinte:

1. Cebolinha cantando: “um um um” (figura 27, 1º quadrinho)
2. Mariazinha chorando: “oem oem oem” (figura 28, 2º quadrinho)
3. Mariazinha choramingando: “um” (figura 29, 6º quadrinho)
4. Mariazinha alegre: “um um” (figura 30, 7º quadrinho)
5. Cebolinha chorando: “um um um” (figura 31, 8º quadrinho)

Não é difícil constatar que a dupla, além de delimitar a onomatopeia¹⁰³ em um balão, também a representa a partir do recurso da reduplicação, presente em quatro das cinco formas de representação. Poderíamos dizer que eles conseguem representar onomatopeias em suas HQ e relacioná-las ao que se passa na história. Por exemplo, no segundo quadrinho (figura 28), o choro da Mariazinha recebe uma representação próxima ao som de um *chorar aos gritos*, cuja forma ortográfica não está distante do som convencionalmente representado nos gibis da Turma da Mônica.

¹⁰³ Em consonância com a distinção entre onomatopeia primária e secundária desenhada por Ullman (1964) no quadro teórico que assumimos nesse trabalho, as produções ora analisadas correspondem às onomatopeias primárias, pois sua representação sugere uma escrita interpretada do som, pelo aluno que a produziu.

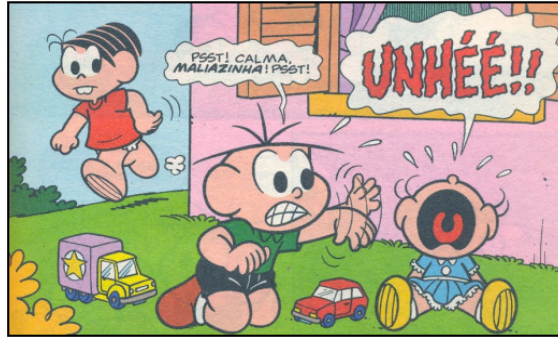


Figura 32: UNHÉÉ!!¹⁰⁴: onomatopeia representando o som de um choro aos berros.

Além dessa aproximação entre a forma “oem”, proposta por Eduardo e Douglas, e a forma “unhéé”, usada no gibi da Turma para a representação de um bebê berrando, há outro aspecto curioso a ser destacado. Tanto no segundo quadrinho, quanto no primeiro e no oitavo quadrinhos, há uma reduplicação das onomatopeias, característica igualmente observável nesses gibis.

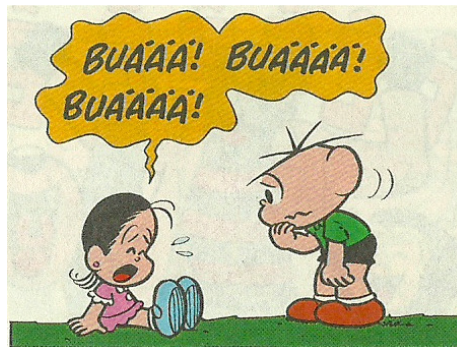


Figura 33: BUÁÁÁ! BUÁÁÁ! BUÁÁÁ!¹⁰⁵: onomatopeia representando o som reduplicado de um choro.

Contudo, se a forma “oem” pode ser aproximada da forma “unhéé”, a forma “um”, que prepondera em quase todos os quadrinhos, está mais distante do som do choro, particularmente de sua representação estabilizada: “buááá”. Além disso, e o que talvez seja o mais surpreendente, a *mesma* (?) onomatopeia representa imagens completamente diferentes, quase opostas: o primeiro quadrinho, quando Cebolinha está cantando, e o oitavo quadrinho, quando está chorando, têm exatamente a mesma representação ortográfica e gráfica¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Extrato retirado da história “Mônica em: com um beijinho passa”. Revista *Almanaque da Mônica*, n. 02. São Paulo: Panini Comics, 2007.

¹⁰⁵ Extrato retirado da história “Maurício apresenta Cebolinha”. Revista *Almanaque historinhas de uma página. Turma da Mônica*, n. 04. São Paulo: Panini Comics, 2009, p. 35.

¹⁰⁶ Poderíamos dizer, em outra situação, caso fosse uma produção encontrada na HQ da Turma da Mônica, ser um caso de homonímia constituindo a onomatopeia, conforme comentado em Santos, Braga e Calil (2008). No entanto, o que se tem nessa produção é apenas uma representação que não diferencia um sentido do outro.

A que se deve isso? Por que esses alunos— e outros também —, por vezes, indiciam certa apropriação desse recurso linguístico e sua relação com a imagem que o representa e, por outras, dissociam uma coisa da outra?

7.2.2. *Onomatopeias de ações/movimentos*

Assim como as onomatopeias expressivas, as onomatopeias denotativas de ações e movimentos são encontradas na maior parte dos manuscritos. Elas detêm 36,77% das formas totais. Algumas dessas são mais ocorrentes, a saber, quando um personagem está cantarolando ou quando leva uma pancada. Observemos a representação do personagem cantarolando na oitava proposta.



Figura 34: “larala rarala laaa”,¹⁰⁷

A produção da forma “larala rarala laaa”, constituída por reduplicação e representada dentro de uma espécie de balão-fala, remete ao que comumente é encontrado nos gibis da Turma da Mônica.

¹⁰⁷ Extrato retirado da história de Isley e João L. Ar. intitulada “UCABELO DA MÔNICA”, em que ambos tinham 7 anos e 5 meses.

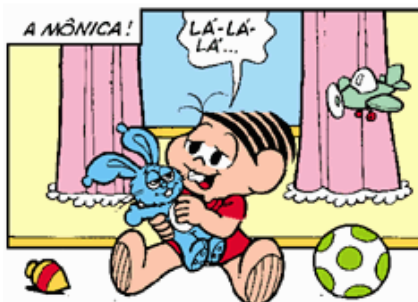


Figura 35: LÁ- LÁ-LÁ...: Monica cantarolando¹⁰⁸

Além dessa representação, surgem as formas “Hu, Hu” e “runru”, formas que se aproximam “da “lalação” que crianças pequenas costumam fazer pelo simples prazer de repetir sons e ruídos diversos” (CALIL, 2008c, p. 200), que embora apresente uma distinta estrutura vocabular, são semanticamente semelhantes.

Outro tipo de incidência frequente nos manuscritos é a onomatopeia que representa pancada. Vejamos, na quinta proposta, algumas delas:



Figura 36: “POFE”¹⁰⁹

Como se pode verificar, essa é a onomatopeia do título deste trabalho. Escrita com letras grandes e dentro da metáfora visual, tendo como diferenciação apenas a ortografia da onomatopeia¹¹⁰, a representação da forma “POFE” não foge muito ao perfil das encontradas nos gibis da Turma. Nesse tipo de representação, a letra grande e o seu formato peculiar dão volume e intensidade ao som da pancada. É o que Ramos (2009) advoga sobre a

¹⁰⁸ Excerto retirado da história “Mônica, a bonequinha” colhida no sítio eletrônico oficial da Turma da Mônica, a saber, <<http://www.monica.com.br/cgi-bin/load.cgi?file=news/welcome.htm&pagina=.../mural/cinegibi4.htm>> Acesso em 31/01/2010.

¹⁰⁹ Extrato retirado da história de Ana B. e Deyse, intitulada “O Breçemente malaco da mônica”, ambas tinham 8 anos e 1 mês.

¹¹⁰ Segundo Aizen (1970, p. 276) a ortografia das onomatopeias não foi estabelecida, mas a tendência moderna é encarar as onomatopeias vocabulizadas com a sua categoria de vocábulos, subordinando-as, assim, às leis ortográficas.

representação da oralidade nos quadrinhos, pois “a palavra, ao mesmo tempo em que representa o som ou o conjunto de sons, pode adquirir outros significantes (RAMOS, 2009, p. 56).

7.2.3. *Onomatopeias indefinidas*

Em face da intensa produção de onomatopeias manifestas nos manuscritos escolares de HQ surgem algumas representações que resiste/escapa as tentativas de classificação ou categorização. No total, conforme o primeiro gráfico, essas onomatopeias correspondem a 12,72% das incidências. Dessas, observemos duas representações inusitadas, a saber, “zizi” e “T tix”, encontradas na nona e décima propostas, respectivamente.

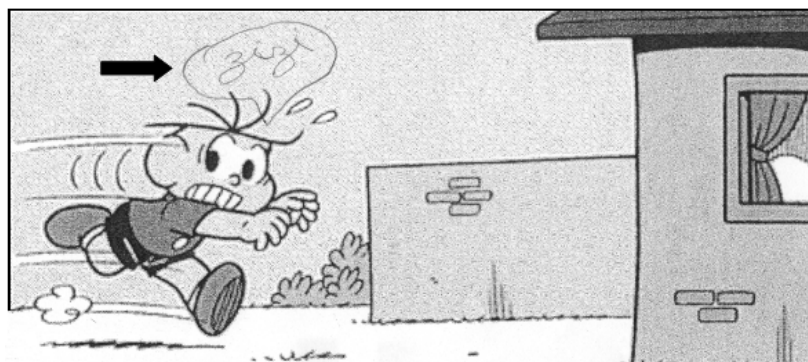


Figura 37: “zizi”¹¹¹

Ao deparar com essa formação, escrita numa espécie de balão-fala apontada para o personagem e constituída por reduplicação, questionamo-nos se de fato “zizi” é uma onomatopeia ou se mantém, nomeada como tal, apenas pela característica da reduplicação da forma significante “zi”. Vejamos agora a outra incidência:

¹¹¹ Extrato retirado da história de Mylena e Sara, intitulada “cebolinha pega o coelho da monica e a caba a panhano da monica”, que tinham 7 anos e 5 meses e 7 anos e 9 meses, respectivamente.

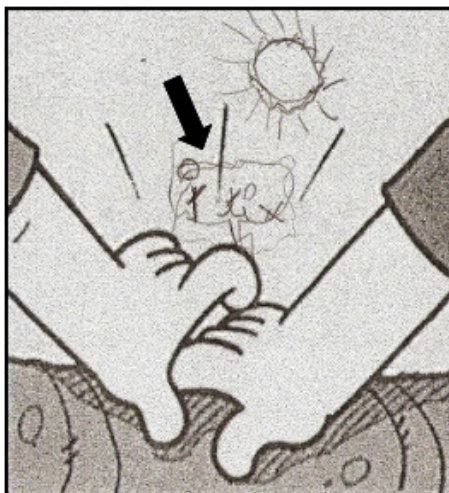


Figura 38: “T tix”¹¹²

Tem-se aqui a emergência da forma “T tix” demarcada por uma espécie de balão-fala, mas, diferentemente da anterior, esta não é formada por reduplicação. Então, o que poderia caracterizá-la como onomatopeia?

No sentido das interrogações que essas formas incitam, Carvalho (2008) aponta para a chamada “indeterminação do significado”¹¹³, que

seria um efeito provocado naquele que escuta/lê uma palavra ou um enunciado. Esse efeito, por sua vez, consistiria numa impossibilidade de fixar (ou representar) o significado (ou significados) de uma palavra (ou de um enunciado), qualquer que fosse a natureza da atividade implicada na significação (CARVALHO, 2008, p. 107).

Assim, nesses casos, as imagens das HQ são pouco suficientes para produzir a compreensão das formas significantes produzidas pelos alunos. Isto indica que sua formação conta com a subjetividade de quem a produz, ou seja, ela está vinculada ao sujeito-falante e, em decorrência, ao imprevisível da língua. Nesse sentido, a interpretação do investigador “recebe sua mensagem como “estranha”, não pode nela se reconhecer e, ao mesmo tempo, (o que é fundamental), reconhece a “matéria” da língua, sob a forma de enigma, de onde é convocado como sujeito a advir” (LEMOS, M. T., 2002, p. 153).

Dessas produções, dispomo-nos das “formas”, mas parece-nos escapar o “sentido” (BENVENISTE, 1989, p. 230).

¹¹² Extrato retirado da história de João L. An. e Nilton, intitulada “O cebolinha Foi jogar bola”, que tinham 7 anos e 6 meses e 7 anos e 4 meses, respectivamente.

¹¹³ No decorrer do texto, a autora, ao assumir a posição de Cláudia Lemos (2000) substitui esse termo pela definição “opacidade de significado”, que na aquisição de linguagem, “seria um efeito produzido pela fala da criança (no início de seu percurso linguístico) sobre o investigador, tornando-lhe impossível atribuir, com segurança, um significado aos significantes dessa fala” (LEMOS M. T *apud* CARVALHO, 2008, p. 110).

7.2.4. Onomatopeias de vozes de animais

São dois tipos de vozes de animais que surgem nos manuscritos: o chiar do rato e o latido do cão. Elas detêm 6,87% das produções. Surgem as formas “Ti, Ti, Ti”, “chiri chiri chiri” e “TiO TiO TiO TiO TiO”, representando a voz do rato e “AU AU” a do cachorro, encontradas, respectivamente, na primeira¹¹⁴ e na quarta propostas de criação de HQ. Atentamos para as incidências denotativas da voz do ratinho.

Nos manuscritos da díade Lucas N. e Verônica, produzidos em diferentes momentos¹¹⁵, manifestam-se duas onomatopeias: “Ti, Ti, Ti” e “TiO TiO TiO TiO TiO”. Vejamos:



Figura 39: “Ti, Ti, Ti”¹¹⁶

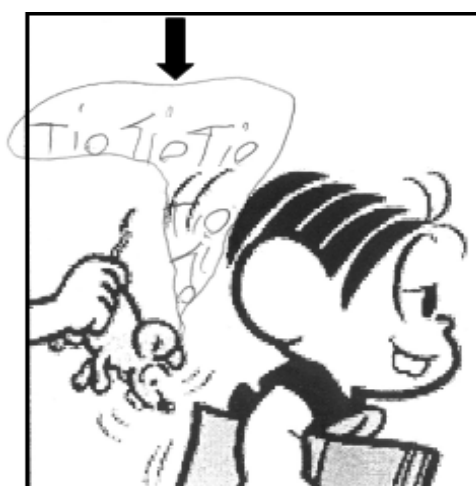


Figura 40: “TiO TiO TiO TiO TiO”

Num quadro comparativo, além da formação ser sustentada por reduplicação e a forma significante “Ti” permanecer em ambas as estruturas, podemos facilmente visualizar que na

¹¹⁴ Ela mostra, no primeiro quadro, a Mônica levando uma caixa de presente enquanto Cebolinha e Cascão estão escondidos atrás de uma moita. No segundo, Cebolinha tem uma ideia. No terceiro, Cebolinha cochicha com Cascão. No quarto, uma mão mostra um ratinho próximo a caixa. No quinto, um deles coloca o ratinho na caixa. No sexto, a Mônica entrega o presente para a Magali e os meninos permanecem escondidos na moita. No sétimo, eles observam. No oitavo, um gatinho sai de dentro da caixa.

¹¹⁵ A primeira proposta foi efetivada duas vezes durante a aplicação do projeto didático. A primeira versão no dia 01/10/2008, ao iniciar as atividades do projeto didático “Gibi na sala”, e a segunda, no dia 12/12/2008, concluindo as atividades do projeto.

¹¹⁶ Extrato retirado da história de Gian, intitulada “O cebolinha Foi jogar bola”, que tinha 7 anos e 6 meses.

escrita da segunda versão (figura 40) não aparece a vírgula, mas surge a vogal “O”¹¹⁷ e o chiado do ratinho está dentro de uma espécie de balão-fala.

No manuscrito da segunda versão da díade Douglas e José manifesta-se a forma “chiri chiri chiri”:



Figura 41: “chiri chiri chiri”¹¹⁸

Assim como nas formações anteriores, esta onomatopeia encontra-se constituída pela reduplicação da forma significativa “chiri” e apresenta-se delimitada numa espécie de bala-fala apontada para o ratinho. Diante dessa representação, poderíamos dizer que a forma “chi” faz referência ao verbo “chiar”, deliberadamente designada como a voz do “rato” em Houaiss (2001), tendo em vista que ele pode ser de origem onomatopeica¹¹⁹?

Enfim, essas distintas representações, não obstante está da forma encontrada nos gibis da Turma da Mônica. Observemos:

¹¹⁷ Essas questões, no entanto, fogem ao escopo desse trabalho. Elas podem ser aprofundadas no quadro teórico que averigua a complexidade das rasuras e reformulações tanto em manuscritos literários quanto em manuscritos escolares. Sugerimos ao leitor interessado a leitura de Fabre (1987), Willemart (1991), Calil (2008a), Felipeto (2003, 2008), dentre outros.

¹¹⁸ Extrato retirado da história de Douglas e José, intitulada “a turma Da mônica e do ceBolinha”, que tinham 8 anos e 5 meses e 8 anos e 2 meses, respectivamente.

¹¹⁹ De acordo com o dicionarista, o verbo chiar tem uma origem controversa, mas provavelmente é de origem onomatopeica.

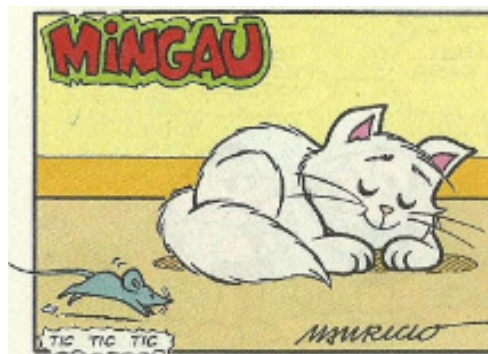


Figura 42: “TIC TIC TIC”¹²⁰

Traçando um pequeno paralelo entre as formas “Ti, Ti, Ti”, “chiri chiri chiri” e “TiO TiO TiO TiO”, encontradas nos manuscritos, e a forma “TIC TIC TIC”, encontrada no gibi da Turma, podemos demarcar que há algo em comum: o som agudo emitido pela vogal /i/.

Finalizando essas discussões e na busca por generalidades no intuito de propor uma organização coerente com o *corpus* da pesquisa, desenhamos aqui um quadro sintético das distintas manifestações onomatopeicas produzidas pelos alunos recém-alfabetizados. Inicialmente, classificamos as incidências em quatro tipos diferentes: 1) onomatopeias expressivas; 2) onomatopeias de ação/movimento; 3) onomatopeias indefinidas; e, 4) onomatopeias de vozes de animais.

Dentre elas, apontamos cinco características emergindo com intensidade: a primeira diz respeito à utilização da estrutura linguística da onomatopeia, a saber, a reduplicação de formas significantes; a segunda refere-se a relação estabelecida entre a imagem da HQ e a onomatopeia representada, relação esta nem sempre tranquila e direta; a terceira, relacionada as aproximações entre as produções dos alunos e as onomatopeias estabilizadas nos gibis da Turma da Mônica; a quarta está relacionada àquelas formas “estranhas”, que surgem em alguns manuscritos; e a quinta característica aponta para a influência da oralidade na escrita de algumas onomatopeias que representadas com letras grandes dão volume e intensidade a ela, tal como pode ser exemplificada na onomatopeia “POFE” do título deste trabalho.

¹²⁰ Extrato retirado de uma história sem título da Revista *Almanaque historinhas de uma página. Turma da Mônica*, n. 04. São Paulo: Panini Comics, 2009, p. 72.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Descobrimos então que as onomatopeias
passam longe de ser pacíficas.”*

Sérgio Rodrigues¹²¹

A onomatopeia está presente tanto na língua falada quanto na escrita, está na fala cotidiana e na literatura consagrada, na fala da criança e também na fala do adulto, no tupi antigo e no latim... Enfim, é um fenômeno linguístico inerente à própria linguagem, manifestando-se nas mais diferentes culturas e civilizações. É entre os inúmeros aspectos verbais e não verbais que constituem as HQ que debruçamo-nos detidamente sobre a onomatopeia.

No **primeiro capítulo**, vimos que as HQ têm sido um gênero bastante valorizado no ensino de Língua Portuguesa, particularmente nas séries iniciais do Ensino Fundamental. Nos

¹²¹ Sérgio Rodrigues é jornalista, editor e colunista de uma revista eletrônica, na qual mantém uma seção diária intitulada “A palavra é”, sobre curiosidades da língua.

últimos anos, tal gênero ganhou espaço no contexto escolar e, hoje, “a leitura de quadrinhos já é considerada erudição” (GONSALES, 2006, p. 9), tem seu reconhecimento em diversos materiais didáticos.

No **segundo capítulo** discutimos como alguns renomados linguistas, preocupados com a língua, conceituam a onomatopeia. Dentre esses estudiosos, podemos destacar três expoentes linguistas modernos, a saber, Ferdinand de Saussure, Stephen Ullman e Rodrigo de Sá Nogueira, que postularam importantes questões sobre a onomatopeia. Na tentativa de elucidar os caminhos percorridos desde a antiguidade para explicar a origem da linguagem alguns estudiosos, como os filósofos gregos, discutiam se o que regia a língua era a “natureza” ou a “convenção” (LYONS, 1979, p. 4). O cerne dessa discussão incidia sobre a possível conexão entre o significado de uma palavra e a sua forma. Vimos que as abordagens mais elucidativas concentram-se nos estudos de Ullman (1964) e Nogueira (1950a, 1950b).

No **terceiro capítulo** elaboramos uma breve descrição dos conceitos trazidos em dois tipos de gramáticas, as normativas e as de textos. Nas distintas abordagens, consideramos que Bechara (2005) e, na gramática de textos Campedelli e Souza (2002), são os únicos que constituem um conceito diferencial por aprofundar o processo de formação da onomatopeia como a reduplicação e a alternância vocálica e por apresentar as distintas representações nas HQ.

No **quarto capítulo** descrevemos como alguns dicionaristas concebem esse fenômeno linguístico, separando-os em dicionários de língua portuguesa e dicionários técnicos. Vimos que as abordagens de Houaiss (2001) e Mattoso Camara (2002) se aproximam quando conceituam as “onomatopeias gramaticais” e o “vocábulo onomatopaico”, encontrados, respectivamente.

Com nossa atenção voltada para a incidência das onomatopeias nas HQ, pois é nela que se tem presença mais marcada, se torna mais forte, ao ponto de extrapolar as definições, devido estar associada a outras características específicas das HQ, como a cor, o traço, o estilo do autor, elaboramos o **quinto capítulo**. Nele, organizamos um breve histórico da onomatopeia nas HQ; discutimos a relação intrincada entre onomatopeia e metáfora visual; sobre a utilização desse recurso em um mangá e em HQ de super-heróis e a inusitada presença da onomatopeia como personagem na HQ do Batman; e, descrevemos a abordagem da onomatopeia nos gibis da Turma da Mônica. Vimos que esse recurso linguístico apresenta-se em quatro diferentes formas: a primeira, com a identificação de homonímias dentre as onomatopeias; a segunda, a identificação de onomatopeias diferentes com o mesmo sentido; a

terceira, demarcada pela presença das onomatopeias “imprevisíveis” e a quarta, por certos tipos de interjeição, que favorecem um “efeito onomatopeico”. Dentre essas, destacamos a manifestação das onomatopeias “imprevisíveis”, cujo funcionamento extrapola as definições dadas pela linguística, pela gramática e pelos dicionários, em que a palavra estabilizada no léxico da língua, seja ele verbo ou substantivo, adquire propriedades onomatopeicas. Observemos:



Figura 43: “MASTIGA! MASTIGA!”¹²²

A metodologia utilizada tanto na coleta de dados quanto nos procedimentos de análise foram detalhados no **sexto capítulo**. Obtivemos como material de pesquisa, resultante do projeto didático “Gibi na sala”, 144 manuscritos escolares de HQ.

E, por fim, no **sétimo capítulo**, descrevemos e analisamos como algumas onomatopeias se manifestam nos manuscritos e observamos que elas são produzidas de acordo com uma característica própria do fenômeno: a reduplicação. Além de apresentar, na maior parte dos manuscritos, alguma relação com a imagem da HQ oferecida pela proposta de criação textual. Ilustremos com o manuscrito abaixo.

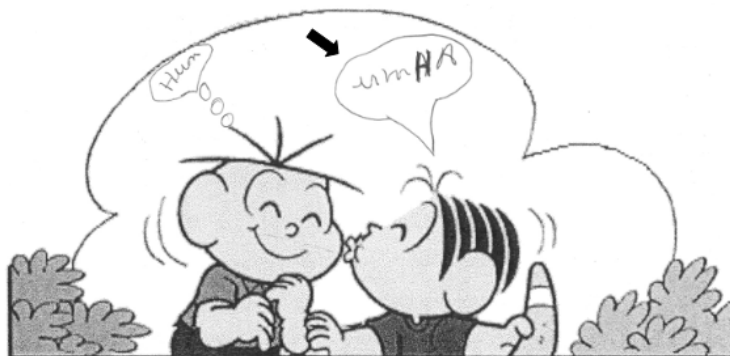


Figura 44: “umHA!”¹²³

¹²² Extrato retirado da história “Cebolinha em: igualzinho ao Popai” da Revista *Almanaque do Cebolinha*, n. 08. São Paulo: Panini Comics, 2008, p. 55.

¹²³ Extrato retirado da história de Bianca e Keloany, intitulada “A Beijoquera destarida”, que tinham 7 anos e 9 meses e 9 anos e 4 meses, respectivamente.

Na produção desta díade, na quinta proposta de atividade de criação, emerge a forma significante “umHA”, representando o som do beijo, delimitado numa espécie de balão-fala, diferentemente das formas estabilizadas no gênero, a saber, “SMACK” e “CHUAC”. Conseqüentemente como diz Ullman (1964), há uma *valorização dependente da sensibilidade* de quem fala. O que parece estar em jogo não é tanto as formas onomatopeicas típicas dessa linguagem, mas o modo como os alunos interpretam a imagem produzindo formas onomatopeicas tendo como fulcro a subjetividade que o constitui.

Diante desse estudo, consideramos que a onomatopeia é um fenômeno linguístico que está sobremaneira inscrito em discussões. Seja nas definições de linguistas, gramáticos e dicionaristas ou em manifestações nas produções infantis, concordando com Sérgio Rodrigues, elas “passam longe de ser pacíficas”. Dizendo de outro modo, é um tema fecundo que suscita inúmeros questionamentos.

Nessa direção, a pesquisa apontou que as onomatopeias produzidas em situação escolar mantêm estreitas relações com os aspectos gráfico-visuais próprios do gênero e interrogam o conceito de arbitrariedade do signo proposto na reflexão saussuriana. Esperamos com este estudo contribuir para a intensificação de pesquisas científicas que coloquem em relevo os processos de criação e escritura de manuscritos escolares.

REFERÊNCIAS

- AIZEN, Naumin. BUM! PRÁÁÁ! BAM! TCHÁÁÁ! POU! Onomatopeias nas histórias em quadrinhos. In: MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1970.
- ABAURRE, Maria Bernadette Marques; FIAD, Raquel Salek; MAYRINK-SABINSON, Maria Laura Trindade. **Cenas de aquisição da escrita: o sujeito e o trabalho com o texto.** São Paulo: Associação de Leitura do Brasil, 1997.
- AMARAL, Emília; FERREIRA, Mauro; LEITE, Ricardo; ANTÔNIO, Severino. **Novas Palavras: português, volume único.** 2ª ed. São Paulo: FTD, 2003.
- ANDRADE, Carlos Augusto Baptista de. HQs: Gênero narrativo de múltiplas linguagens. In: MICHELETTI, Graciaba. (org.). **Enunciação e gêneros discursivos.** São Paulo: Cortez, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBOSA, Alexandre. **Como usar as Histórias em Quadrinhos na Sala de Aula.** Alexandre Barbosa, Paulo Ramos, Túlio Vilela, Ângela Rama, Waldomiro Vergueiro (orgs.). São Paulo: Contexto, 2007.
- BATELLA, Juva. **O verso da língua, um romance gramatical.** Rio de Janeiro: Revan, 1995.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa.** 37ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I.** 5ª ed. São Paulo: Pontes Editores, 2005.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II.** São Paulo: Pontes Editores, 1989.

- BIBE-LUYTEN, Sônia. **O que é histórias em quadrinhos**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BLOOMFIELD, Leonard. **Language**. Nova Iorque, 1933.
- BOUQUET, Simon. **Introdução à leitura de Saussure**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRASIL, Secretaria de Educação Básica. **Guia do Livro Didático 2007: Língua Portuguesa, séries iniciais do ensino fundamental**. Ministério da Educação. Brasília, 2006.
- BRASIL, Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais. Língua Portuguesa**. Volume 2. 1ª a 4ª série. Brasília: Ministério da Educação, Brasília (DF), 1997.
- BRASIL, Secretaria de Educação Básica. **Programa Gestão da Aprendizagem Escolar: GESTAR I**. Ministério da Educação. Brasília, 2007.
- BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Programa de Formação de Professores Alfabetizadores**. Ministério da Educação. Brasília, 2001.
- CALIL, Eduardo. **Autoria: a criança e a escrita de histórias inventadas**. Londrina: Eduel, 2004.
- CALIL, Eduardo. **Poema de Cada Dia**. Disponível em: <<http://www.cedu.ufal.br/grupopesquisa/manuscritos escolares>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2006.
- CALIL, Eduardo. **Escutar o invisível: escritura & poesia na sala de aula**. São Paulo: Unesp; Rio de Janeiro: Funarte, 2008a.
- CALIL, Eduardo. Manuscritos de uma menina: o que faz texto aos 6 anos de idade. In: SARMENTO, Manuel; GOUVEA, Maria Cristina Soares de. (orgs). **Estudos sobre a infância, educação e práticas sociais**. Petrópolis: Vozes, 2008b.
- CALIL, Eduardo. Cadernos de histórias: o que se repete em manuscritos de uma criança de 6 anos? In: GÓMEZ, Antonio Castillo (dir.); BLAS, Verónica Sierra (ed.). **Mis primeros pasos: Alfabetización, escuela y usos cotidianos de la escritura (siglos XIX y XX)**. España: Ediciones Trea, 2008c.
- CALIL, Eduardo; DEL RE, Alessandra. Análise multimodal de uma história inventada: o caso da onomatopeia visual. **Revista da Anpoll**, Belo Horizonte, vol. 2, n. 27, p. 13-41, jan./jun. 2009.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef; SOUZA, Jésus Barbosa. **Gramática do texto – Texto da gramática**. São Paulo: Saraiva, 2002.
- CARVALHO, DJota. **A educação está no gibi**. Campinas: Papyrus, 2006.
- CARVALHO, Glória. Singularidade e dados de fala: um desafio teórico-metodológico. In: DEL RÉ, Alessandra; FERNANDES, Sílvia Dinucci. (org.). **A linguagem da criança: sentido, corpo e discurso**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.
- CIRNE, Moacy. **A linguagem dos quadrinhos: o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Sousa**. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. 3ª ed. São Paulo: Quíron, 1988.

CONFEDERAÇÃO NACIONAL DOS TRABALHADORES EM EDUCAÇÃO. **Retrato da Escola 2**. 2001.

COSTA VAL, Maria da Graça; ROCHA, Gladys (org.). **Reflexões sobre práticas escolares de produção de texto: o sujeito-autor**. Belo Horizonte: Autêntica/CEALE/FaE/UFMG, 2003.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português moderno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

DEL RE, Alessandra. (org.). **Aquisição da Linguagem: uma abordagem psicolinguística**. São Paulo: Contexto, 2009.

DUBOIS, Jean *et alii*. **Dictionnaire de linguistique**. Paris: Larousse, 1973.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FABRE, Claudine. **La réécriture dans l'écriture: les cas des ajouts dans les écrits scolaires**. In: Études de Linguistique Appliquée (E. L. A), nº 68. Paris, 1987.

FELIPETO, Cristina. **Rasuras entre o oral e o escrito: o equívoco nas alterações**. Tese de doutoramento. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, 2003.

FELIPETO, Cristina. **Rasura e equívoco no processo de escritura na sala de aula**. Londrina: EDUEL, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Eletrônico: século XXI**. São Paulo: Nova Fronteira, 1999.

GIMENEZ MENDO, Anselmo. **História em quadrinhos: impresso VS. Web**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2001.

KATO, Mary Aizawa (org.). **A concepção escrita pela criança**. 2ª ed. São Paulo: Pontes, 1994.

KEHDI, Valter. **Formação de palavras em Português**. São Paulo: Ática, 1990.

LEMO, Cláudia Thereza Guimarães de. Prefácio. In: KATO, Mary Aizawa (org.). **A concepção escrita pela criança**. 2ª ed. São Paulo: Pontes, 1994.

LEMO, Cláudia Thereza Guimarães de. Sobre fragmentos e holófrases. In: III COLÓQUIO DO LEPSI, 2002, São Paulo. **Psicanálise-Infância-Educação- Anais do III Colóquio do LEPSI**. São Paulo: USP, 2002.

- LYONS, John. **Introdução à Linguística Teórica**. Rio de Janeiro: Nacional, 1979.
- LYONS, John. **Linguagem e Linguística: uma introdução**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MATTOSO CAMARA, João. **Dicionário de Linguística e Gramática: referente à Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- MATTOSO CAMARA, João. **Princípios de Linguística Geral**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1959.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Trad. Hélcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books, 2005.
- MICHELETTI, Graciaba. (org.). **Enunciação e gêneros discursivos**. São Paulo: Cortez, 2008.
- MONTEIRO, José Lemos. **Morfologia Portuguesa**. 3ª ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1970.
- NOGUEIRA, Rodrigo de Sá. **Estudos sobre as onomatopeias**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1950a.
- NOGUEIRA, Rodrigo de Sá. **As onomatopeias e o problema da origem da linguagem**. Lisboa: Livraria Clássica, 1950b.
- NYROP, Krystoffer. **Gramática histórica francesa**. In: Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa: Editorial Enciclopédia Limitada, s.d.
- RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.
- RODRIGUES, Sérgio. **What língua is esta?: estrangeirismos, neologismos, lulismos & outros modismos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- ROJO, Roxane. Metacognição e produção de textos: o que as crianças sabem sobre os textos que escrevem? **Boletim da Associação Brasileira de Psicopedagogia**, n° 17, São Paulo: ABPP, 1987.
- ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SANTOS, Janayna Paula Lima de Souza. **Livro didático de português e histórias em quadrinhos: análise das questões de interpretação de texto em livros didáticos de português de 2ª série do Ensino Fundamental**. 2007. 47 f. Monografia (Graduação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL.
- SANTOS, Janayna; BRAGA, Kall Anne; CALIL, Eduardo. Onomatopeias e palavras expressivas em histórias em quadrinhos da Turma da Mônica: descrição e mudança. In: JORNADA NACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO NORDESTE, 22, 2008, Maceió-AL. **Programação e resumos**. GELNE, Maceió, AL, 2008.

SANTOS, Janayna Paula Lima de Souza; CALIL, Eduardo. **Como representar onomatopeias?** – um estudo em manuscritos escolares de histórias em quadrinhos escritas por alunos do 2º ano do Ensino Fundamental. In: Revista Leitura: Teoria & Prática. Ano 27, v. 54. Campinas, SP: Global, 2010.

SARMENTO, Leila Lauar. **Gramática em textos**. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SMITH, Kevin; FLANAGAN, Walter. **Batman Cacofonia**. São Paulo: Panini Comics, 2009.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

TRASK, Robert Lawrence. **Dicionário de linguagem e linguística**. São Paulo: Contexto, 2004.

ULLMAN, Stephen. **Semântica: uma introdução à ciência do significado**. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: BARBOSA, Alexandre. **Como usar as Histórias em Quadrinhos na Sala de Aula**. Alexandre Barbosa, et al. São Paulo: Contexto, 2007.

WILLEMART, Philippe. A rasura, senha de entrada no mistério da criação. In: **Caderno De Textos – Crítica Genética**, 5. João Pessoa: UFPB, 1991.

A – Sobre a escola

A escola e o corpo técnico

A escola municipal selecionada para participar do projeto didático “Gibi na sala” está localizada num condomínio fechado no bairro Tabuleiro dos Martins, em Maceió (Alagoas). Com 255 alunos (sendo cinco desistentes, nove evadidos e 23 transferidos), ela atende a educação infantil e o Ensino Fundamental (do 1º ao 5º ano). De acordo com o diretor da instituição, 80% desses alunos residem em zonas próximas da escola, nos conjuntos Village Campestre II, Graciliano Ramos e Tabuleiro dos Martins.

A construção é formada por um prédio em boa conservação e pátio central coberto. No prédio há: sete salas de aula, corredores com murais para exposição de trabalhos de alunos e quadros de avisos e indicação visual das salas de aula com as respectivas turmas, sala do apoio pedagógico, sala dos professores com um banheiro, secretaria, salas da direção e vice, sala da coordenação pedagógica, refeitório, cozinha, quatro banheiros para alunos (divididos para meninos e meninas) e espaço externo para brincadeiras disponibilizado pelo condomínio.

O corpo técnico da escola estava constituído por um diretor, uma vice-diretora, uma coordenadora pedagógica, oito funcionários e 13 professores. Os gestores da escola foram formados na Universidade Federal de Alagoas. O diretor possui graduação em História; a vice-diretora e a coordenadora pedagógica em Pedagogia, tendo esta última Especialização em Psicopedagogia. Todos são profissionais atuantes desde a inauguração da instituição, em maio de 2006. No período em que lá estivemos, verificamos que:

- ❖ Ela não possuía vínculo com qualquer tipo de organização não governamental (ONG) ou com a universidade federal, mas contava com a parceria do condomínio onde está localizada. As aulas de judô e dança (coco de roda), estavam sendo financiadas pelo condomínio, estando os alunos isentos de qualquer tipo de pagamento.
- ❖ Havia um Conselho Escolar, órgão de discussão na escola que acumulava a função consultiva, deliberativa e fiscalizadora, formado pela direção, quatro professores, sete pais e um funcionário, sem alunos compondo esse quadro.

Proposta pedagógica da escola

Não existia na escola um Projeto Político Pedagógico (PPP) que norteasse a atuação de cada agente educativo. De acordo com a coordenadora pedagógica, este documento estava sendo elaborado.

As turmas constituídas foram distribuídas da seguinte forma:

Quadro 01: Turmas organizadas em 2008

Período/Ano	Número de Turmas	Turno	Horário
Maternal	1	Vespertino	13h30 às 17h
1º Período	1	Matutino	7h30 às 11h30
2º Período	1	Matutino	7h30 às 11h30
1º Ano	1	Vespertino	13h30 às 17h

2º Ano	2 (A; B)	Vespertino (Turma participante da pesquisa: 2º ano A)	13h30 às 17h
3º Ano	2 (A; B)	Matutino	7h30 às 11h30
4º Ano	3 (A; B; C)	Matutino/Vespertino	7h30 às 11h30/ 13h30 às 17h
5º Ano	1	Vespertino	13h30 às 17h

Fonte: Dados da escola

O planejamento das aulas com as professoras era realizado individualmente uma hora por semana enquanto os alunos estavam no intervalo. É o momento denominado pela coordenadora de “departamento”, em que são discutidas as atividades realizadas na semana, sugestões de atividades da semana seguinte, leitura de textos e discussões de vídeos assistidos. A divisão fornecida pela coordenadora consiste em:

Quadro 02: Divisão do planejamento por turmas

Dias da semana	Turno Matutino	Turno Vespertino
Segunda-feira	1º Período	Maternal
Terça-feira	2º Período	1º ano
Quinta-feira	3º ano A 3º ano B	4º ano C
Sexta-feira	4º ano A 4º ano B	5º ano
		2º ano A 2º ano B

Fonte: Dados da escola

Nesse planejamento, são contemplados alguns dias da semana para realização de atividades específicas, tais como: atividades fotocopiadas, mimeografadas de livros e jogos.

Alguns projetos didáticos estavam sendo efetivados na escola de acordo com o período. Observe o terceiro quadro.

Quadro 03: Projetos didáticos por turma

Turma	Título do projeto
1º Período	Dinossauros
2º Período	Alimentação
1º ano	Sistema digestório
2º ano A 2º ano B	Leão
3º ano A 3º ano B	Sistema digestório
4º ano A 4º ano B	Alagoas
4º ano C 5º ano	Tubarão

Fonte: Dados da escola

Além desses projetos isolados a escola dispunha do “Projeto: Contos de Fada” sendo efetivados concomitantemente por todas as turmas.

A formação de professores existente na escola estava baseada no curso “Nome Próprio” do “Programa Além das Letras”, realizado mensalmente pela coordenadora pedagógica.

Havia na escola um programa de Reforço Escolar, funcionando na sala de recursos, em que atendia quase 50% dos alunos no horário contrário ao da série regular. Esses alunos eram os que apresentavam dificuldades de aprendizagem diagnosticadas pelo professor e obrigados a estarem na escola nos dias especificados. Para garantir a assiduidade desses alunos, a escola contava com o apoio do transporte escolar fornecido pela prefeitura de Maceió, na qual é responsável pelo itinerário dos alunos casa-escola-casa.

Ainda segundo a coordenadora pedagógica, os livros didáticos utilizados pelos alunos não foram escolhidos pela escola. A Secretaria Municipal de Educação de Maceió encaminhou os acervos disponíveis, a saber, a coleção Pitangá para as disciplinas de Língua Portuguesa, História, Geografia e Ciências e a coleção Caracol de Matemática.

Participantes do projeto: a professora e os alunos

A professora, responsável pelo 2º ano “A” e participante do projeto, cursava o segundo período do curso de graduação em Pedagogia numa faculdade particular de Maceió e preenchia o quadro de estagiários da Secretaria Municipal de Educação de Maceió e da cidade de Messias. Em Maceió, contratada pela escola no dia 29 de setembro, dois dias antes da nossa chegada. E, em Messias, lecionava a disciplina Ciências Naturais no 6º ano do Ensino Fundamental. Leciona em escola pública há sete anos.

Na turma selecionada para a participação no projeto estavam matriculados 26 alunos. No entanto, frequentaram a sala de aula 24 deles, cuja idade variava entre sete e oito anos. Membros de uma sociedade pouco favorecida, de baixa renda, seus pais eram empregados domésticos, pedreiros, faxineira, gráfico, auxiliar administrativo, pastor/cantor, aposentado, padeiro, babá, trabalhavam no mercado informal (como carregador e chapeiro), vigilante ou estavam desempregados. Dois alunos estavam sendo atendidos pelo Programa Federal “Bolsa Família”.

B – Exemplos da Gibiteca 01

1. Revista Almanaque do Cascão. nº 58. São Paulo: Globo, julho, 2000.
2. Revista Almanaque do Cascão. nº 62. São Paulo: Globo, março, 2001.
3. Revista Almanaque do Cebolinha. nº 90. São Paulo: Globo, dezembro, 2005.
4. Revista Almanaque do Chico Bento. nº 62. São Paulo: Globo, março, 2001.
5. Revista Almanaque da Magali. nº 28. São Paulo: Globo, março, 2001.
6. Revista Almanaque da Magali. nº 48 São Paulo: Globo, junho, 2005
7. Revista do Cascão. nº 240. São Paulo: Globo, março, 1996.
8. Revista do Cascão. nº 276. São Paulo: Globo, agosto, 1997.
9. Revista do Cascão. nº 285. São Paulo: Globo, dezembro, 1997.
10. Revista do Cascão. nº 330. São Paulo: Globo, setembro, 1999.
11. Revista do Cascão. nº 342. São Paulo: Globo, 2000.
12. Revista do Cascão. nº 353. São Paulo: Globo, julho 2000.
13. Revista do Cascão. nº 368. São Paulo: Globo, fevereiro, 2001.
14. Revista do Cebolinha. nº 110. São Paulo: Globo, fevereiro, 1996.
15. Revista do Cebolinha. nº 167. São Paulo: Globo, julho, 2000.
16. Revista do Chico Bento. nº 152. São Paulo: Globo, novembro, 1992.
17. Revista do Chico Bento. nº 194. São Paulo: Globo, junho, 1994.

18. Revista do Chico Bento. nº 200. São Paulo: Globo, setembro, 1994.
19. Revista do Chico Bento. nº 336. São Paulo: Globo, dezembro, 1999.
20. Revista do Chico Bento. nº 365. São Paulo: Globo, janeiro 2001.
21. Revista do Chico Bento. nº 369. São Paulo: Globo, março, 2001.
22. Revista do Chico Bento. nº 62. São Paulo: Globo, março, 2001.
23. Revista da Magali. nº 100. São Paulo: Globo, abril, 1993.
24. Revista da Magali. nº 185. São Paulo: Globo, junho, 1996.
25. Revista da Magali. nº 313. São Paulo: Globo, junho, 2001.
26. Revista da Magali. nº 401. São Paulo: Globo, outubro, 2006.
27. Revista da Mônica. nº 87. São Paulo: Globo, março, 1994.
28. Revista da Mônica. nº 99. São Paulo: Globo, março, 1995.
29. Revista da Mônica. nº 103 São Paulo: Globo, julho, 1995.
30. Revista da Mônica. nº 122. São Paulo: Globo, fevereiro, 1997.
31. Revista da Mônica. nº 155. São Paulo: Globo, setembro, 1999.
32. Revista da Mônica. nº 117. São Paulo: Globo, maio, 2001 (22 exemplares iguais).
33. Revista Parque da Mônica. nº 132. São Paulo: Globo, dezembro 2003.

C – Exemplares da Gibiteca 02

1. Revista Almanaque do Cascão. nº 4. São Paulo: Panini Comics, julho, 2007.
2. Revista Almanaque do Cebolinha. nº. 48. São Paulo: Globo, dezembro, 1998.
3. Revista Almanaque da Magali. nº. 11, São Paulo, Globo, dezembro, 1996.
4. Revista Almanaque da Mônica. nº. 62. São Paulo, Globo, setembro, 1997.
5. Revista Almanaque da Mônica. nº. 66. São Paulo, Globo, maio, 1998.
6. Revista Almanaque da Mônica. nº. 86. São Paulo, Globo, setembro, 2001.
7. Revista Cascão. nº. 255. São Paulo: Globo, outubro, 1996.
8. Revista Cascão. nº. 305. São Paulo: Globo, setembro, 1998.
9. Revista Cascão. nº. 375. São Paulo: Globo, maio, 2001.
10. Revista Cascão. nº. 463. São Paulo: Globo, agosto, 2006.
11. Revista Cascão. nº. 464. São Paulo: Globo, setembro, 2006.
12. Revista Cebolinha. nº. 70. São Paulo: Globo, outubro, 1992.
13. Revista Cebolinha. nº. 130. São Paulo: Globo, setembro, 1997.

14. Revista Cebolinha. São Paulo: Globo, novembro, 1999¹²⁴.
15. Revista Cebolinha. nº. 175. São Paulo: Globo, março, 2001.
16. Revista Cebolinha. nº. 216. São Paulo: Globo, junho, 2004.
17. Revista Chico Bento. nº. 73. São Paulo: Globo, novembro, 1989.
18. Revista Chico Bento. nº. 177. São Paulo: Globo, outubro, 1993.
19. Revista Chico Bento. nº. 217. São Paulo: Globo, maio, 1996.
20. Revista Chico Bento. São Paulo: Globo, agosto, 1997¹²⁵.
21. Revista Chico Bento. nº. 339. São Paulo: Globo, janeiro, 2000.
22. Revista Chico Bento. nº. 342. São Paulo: Globo, março, 2000.
23. Revista Chico Bento. nº. 370. São Paulo: Globo, março, 2001.
24. Revista Chico Bento. nº. 379. São Paulo: Globo, julho, 2001.
25. Revista Chico Bento. nº. 403. São Paulo: Globo, junho, 2002.
26. Revista Chico Bento. nº. 11. São Paulo: Panini Comics, novembro, 2007.
27. Revista Magali. nº. 100. São Paulo: Globo, abril, 1993.
28. Revista Magali. nº. 215. São Paulo: Globo, setembro, 1997.
29. Revista Magali. nº. 275. São Paulo: Globo, dezembro, 1999.
30. Revista Magali. nº. 134. São Paulo, Globo, janeiro, 2001.
31. Revista Magali. nº. 402. São Paulo: Globo, novembro, 2006.
32. Revista Mônica. nº. 224. São Paulo: Globo, fevereiro, 2005.
33. Revista Mônica. nº. 126. São Paulo: Globo, junho, 1997.
34. Revista Mônica. nº. 148. São Paulo, Globo, fevereiro, 1999.
35. Revista Mônica. nº. 172. São Paulo, Globo, dezembro, 2000.
36. Revista Parque da Mônica. nº. 134. São Paulo, Globo, fevereiro, 2004.

¹²⁴ Revista sem a capa. Não foi possível identificar o número da publicação.

¹²⁵ Revista sem a capa. Não foi possível identificar o número da publicação.

D – Manuscritos escolares de HQ

Proposta de Criação textual nº 01 (1ª versão)

Verônica Maria

359

PSI

CASÇÃO VAMOS

BOTA UM RATO NO PRESENTE DA MONICA

Ti,Ti,Ti

Ti,Ti,Ti

Mais tá mais um presente

CASÇÃO VAMOS DUCHA O LAÇO

um

MAIS QUI BUNITINHO UM GATINHO

PROPOSTA 001 IV DATA: 01/10/2008

Alunos: LUCAS N. B. SANTOS Verônica

www.monica.com.br (página semanal 36)

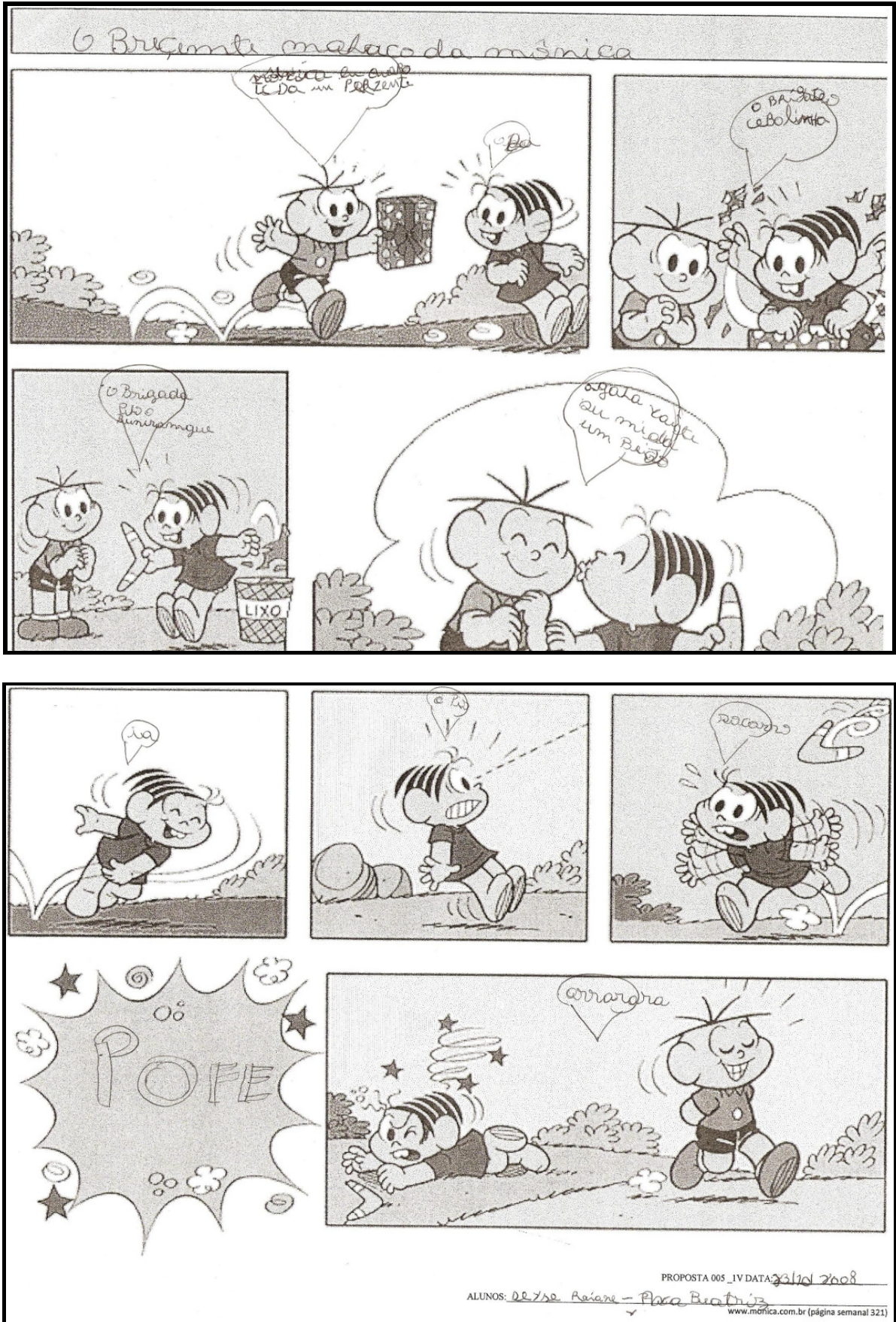
Lucas N. e Verônica, atividade 001 primeira versão.

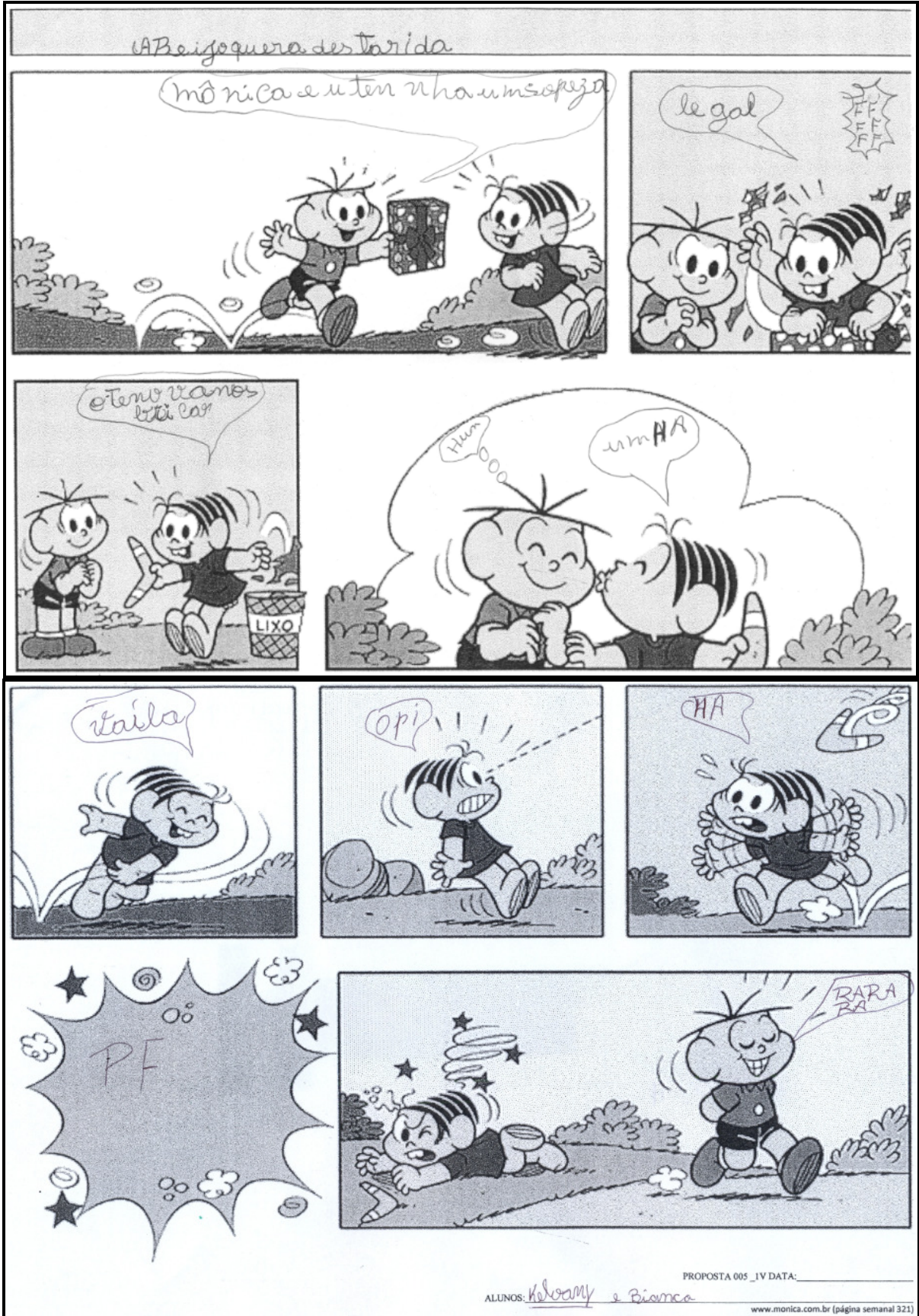
Proposta de Criação textual nº 01 (2ª versão)



Lucas N. e Verônica, atividade 001 segunda versão.

Proposta de Criação textual nº 05





Bianca e Keloany, atividade 005.

Proposta de Criação textual nº 06


 Sibônia e o menino a menina e zia
 













PROPOSTA 006_IV DATA: 10/10/2005
 ALUNOS: ana Paula bino daniela e mexiersonivo
 DATA: 30/10/2005 www.monica.com.br (página semanal 54)

Ana P. e Daniela, atividade 006.



Bianca e Lucas N., atividade 006.

maria celinha em seu irmão celinho

um irmão

um irmão

eu vou contar para você

deemi no de que a dco vai te pega

temia comia e chorava

deu a Felicidade

um

um

PROPOSTA 006. 1V DATA: 20/09/08

ALUNOS: Douglas e José Eduardo

www.monica.com.br (página semanal 54)

Douglas e Eduardo, atividade 006

Proposta de Criação textual nº 08



Isley e João L. Ar., atividade 008.

Proposta de Criação textual nº 09

o cabelinho pegadas orelhas banana

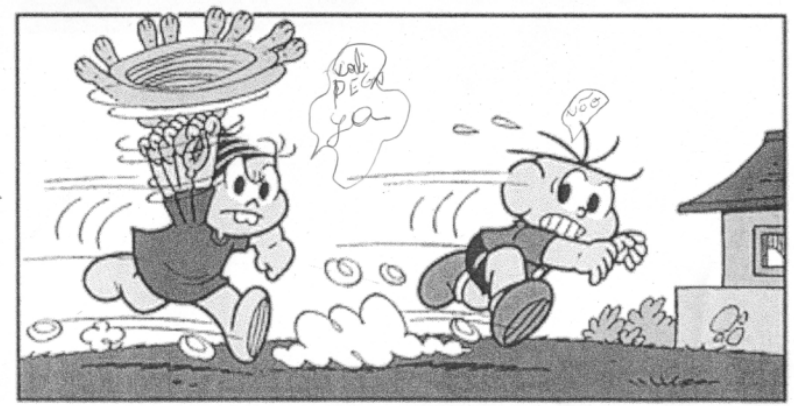
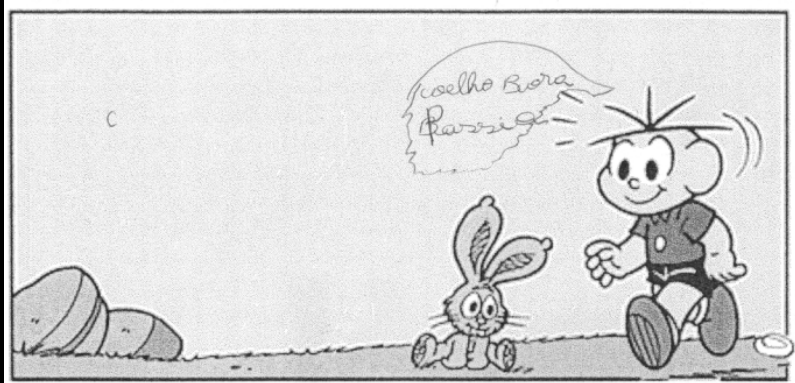
PROPOSTA 009 IV DATA: _____

ALUNOS: porc lislly 28/4/2003

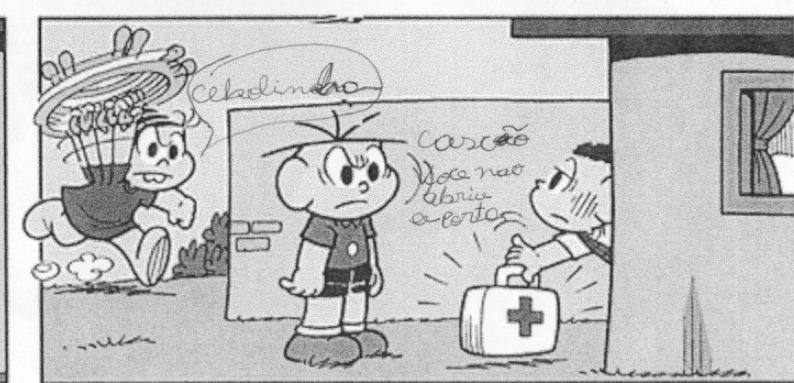
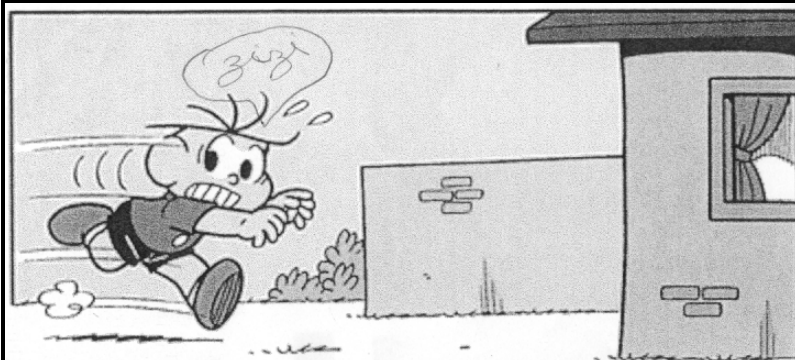
www.monica.com.br (pagina semanal 346)

Joyce e Lisly, atividade 009.

Cebolinha pega o coelho da monica e acaba apanhando a monica



Coelho Bora Passar



PROPOSTA 009 IV DATA: 28/11/2008

ALUNOS: Sara Jéssica e Mylena

www.monica.com.br (pagina semanal 346)

Proposta de Criação textual nº 10

O Cebolinha foi jogar bola

ai mano

uuuuu

foi a fim de jogar bola

nem Cebolinha

des Culo mano

coi

ai ai ai

ai mano

ai mano

Cebolinha ele na zima

ai mano

PROPOSTA 010 IV DATA: 22/12/08

Alunos: Luiz Henrique Nilton Lima

www.monica.com.br (página semanal 235)